

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 104 - السنة الثانية | الاثنين 13 من رجب 1430 هـ 6 من يوليه 2009 | 32 صفحة - جنيه واحد

نصان مسرحيان
لـ تنيسي ويليامز
وبوكاز لارصون

موسم النضال على حساب فاروق حسنى

قصور الثقافة تشارك
بخمسة عروض فى القومى
والنتائج السبت القادم

وليد إخلاصى:
ليس لدينا مسرح
أساساً حتى يتدهور

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت 35634313 - فاكس 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1.00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر 50DA • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

البقاء لله

توفى إلى رحمة الله تعالى الكاتب
محمد صفوت عبد الكريم
أمين عام إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى.
رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير وأسرة التحرير يتقدمون بخالص العزاء إلى أسرة الفقيد الراحل.. تغمده الله بواسع رحمته وألهم أهله وذويه الصبر والسلوان

صورة الغلاف



لم يستطع مخرج حفل توزيع جوائز التونى الأخير ببراعته أن يدارى حالة القلق والريبة والغضب التى أصابت الكثير من الحضور.. كما أن العدسات لم تستطع أيضا أن تنقل كل الأحداث.. التى لا تقل أهمية عما شاهده الجمهور.. من المعارك والضحكات والدموع، وعن الكلام الذى قيل حول أن المسرح يدخل الآن غرفة العناية المركزة

اقرأ ص23

مختارات العدد
سيرة وإبداعات الكاتب المسرحى الكبير محمود دياب

لوحات العدد
Vallotton Félix (French (1865-1925)



فى ختام مهرجان مسرح الشركات

طنش ماتجننش وأرض لا تنبت الزهور فى مقدمة العروض

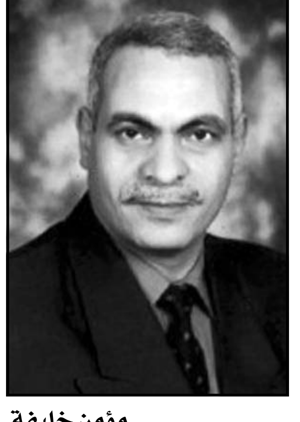
حصل العرض المسرحى «طنش ماتجننش» للمخرج محمد حسن لفرقة هيئة قناة السويس على المركز الأول فى الدورة 42 لمهرجان الشركات والتى اختتمت فعالياتها مؤخراً على مسرح جامعة قناة السويس ببورسعيد وشارك فيها هذا العام 11 فرقة مسرحية، وحصل على المركز الثانى عرض «أرض لا تنبت الزهور» تأليف محمود دياب وإخراج عادل درويش لفرقة الشرقية للدخان، بينما حصلت شركة بتروتريد على المركز الثالث عن عرض «النفاريت» تأليف سيد محمد على وإخراج حسام الدين صلاح بالإضافة إلى جائزة أخرى خاصة لمشاركتها فى مسابقة المهرجان لأول مرة.

ضمت لجنة تحكيم المهرجان المخرج فهمى الخولى والناقد مؤمن خليفة والمخرج محمد عاشور ومصمم الاستعراضات عماد سعيد.

أما جوائز الإخراج فقد حصل على المركز الأول حسام الدين صلاح عن «النفاريت» وحصل محمد حسن على المركز الثانى عن عرض «طنش ماتجننش» وحصل عادل درويش على المركز الثالث عن عرض «أرض لا تنبت الزهور» للشركة الشرقية للدخان، حصل على جوائز التمثيل محمد الحليلى مركز أول عن «طنش ماتجننش» والثانى عمر عبد الله عن «النفاريت» والثالث محمد أمين عن «أرض لا تنبت الزهور»، وحصلت إيمان العوال عن نفس العرض على جائزة التمثيل الأولى نساء وحصلت على الجائزة الثانية هدى مناع عن «حلم يوسف» للمخرج أسامة عبد الرؤوف وفرقة السكر والصناعات التكاملية، بينما حجبت الجائزة الثالثة.



هدى مناع

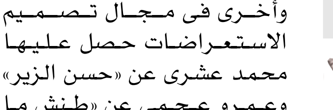

مؤمن خليفة

النفاريت يقتنص جائزة الإخراج .. وإيمان العوال الأولى فى التمثيل




وكانت جائزة الديكور الأولى من نصيب محمد جابر عن عرض «النفاريت» والثانية لإبراهيم الفرن عن عرض «حسن الزير» والثالثة لمصطفى السيد عن «دم السواقى»، وحصل علاء درويش من الشركة الشرقية للدخان على جائزة الأشعار الأولى عن «أرض لا تنبت الزهور» وعلاء عبد المنعم على المركز الثانى عن عرض «العدو فى غرف النوم» وحجبت الجائزة الثالثة، وحصل على جوائز الألحان محمدى عبد الرازق من الشرقية للدخان ورجب الشاذلى عن «العدو فى غرف النوم» لفرقة الضريبة على المبيعات وعلاء غنيم عن «النفاريت» لبتروتريد.

ومنحت اللجنة عدداً من جوائز التميز فى التمثيل والإخراج وأخرى فى مجال تصميم الاستعراضات حصل عليها محمد عشرى عن «حسن الزير» وعمرو عجمى عن «طنش ما تتجننش» وشريف راضى عن «النفاريت» وخالد شلبى عن «أرض لا تنبت الزهور» وأخيراً مصطفى أمين عن «حلم يوسف».


بورسعيد: سامح فتحى
محمد جمال الدين

كواليس

د. أحمد مجاهد

زوبعة فى فنجان

من يزايد علي السويس بتاريخها النضالى وبطولات شعبها وشرف أبنائها من المبدعين والمثقفين لابد أن يلاقى سخرية مرة ممن يعرفون قدرها جيداً، ومن يسعى لشهرة باهتة ممتطيا صهوة الأكاذيب مدعياً على هيئة عريقة لها تاريخها ورجالها ومشاريعها فإنه يسىء لنفسه ومن يبحث عن دور وهمى ليلصق اسمه بفاروق حسنى الفنان والوزير صاحب التاريخ المشرف فإن بحثه ومسعاه سوف يخيب بالتأكيد.

لقد كان اللقاء باللواء سيف الدين جلال محافظ السويس يتميز بالدقة والوضوح بما عرفناه عنه من جدية وصدق ودأب على العمل بروح وطنية، حيث أكد أن مهرجان فنون البحر الأحمر يقوم على شراكة بين محافظة السويس والهيئة ولم يدع إلا الدول العربية التسع المطلة على البحر الأحمر ولم تأت سيرة إسرائيل فى أى حوار تم حول المهرجان، كما أكد أن أى كلام قيل فى هذا السياق ليس له أساس من الصحة.

من هنا فإننا نعلن من جديد أن الدول التسع المشاركة هى: مصر - السودان - ارتيريا - الصومال - جيبوتى - اليمن - السعودية - الأردن - فلسطين.

إن الهيئة العامة لقصور الثقافة ستظل حصناً للمثقفين، بل هى تتحصن بهم، وتدرك أن موقفها مع القضايا الوطنية ومع المثقفين الشرفاء، من هنا فإننا نؤكد أن مهرجان فنون البحر الأحمر لا يصطبغ إلا بالوطن لأن محافظة لها تاريخها وشهداؤها ومثقفوها هي التى تستضيفه ولأن هيئة لها عراقتها وأبناؤها ودورها الثقافى البارز ولأن محافظاً وطنياً نعرف قدره وحرصه ودعمه للفن والثقافة ولأن وزيراً وفناناً محترماً هم الذين يقفون وراء هذا المهرجان الذى لن يكون إلا وطنيا يجذر لقيم الخير والحق والجمال، أما الباحثون عن بطولات زائفة فليذهبوا بعيداً فمكانهم معروف!

إخناتون فى شباب الجيزة

فرقة مديرية الشباب بالجيزة تجرى حاليا بروفات مسرحية «إخناتون» للكاتب إبراهيم الحسينى والمخرج كرم أحمد تمهيدا لعرضها خلال أغسطس القادم ضمن المسابقة القومية للمسرح والتى ينظمها المجلس القومى للشباب سنويا.

المسرحية أشعار أيمن النمر وموسيقى وألحان طارق الشوبكى، سينوغرافيا خالد مصباح، استعراضات أشرف النوبى والبطولة لخالد ناجح، محمد مراد، أحمد عادل، محمد كريم، إبراهيم سامى، أحمد راتب، نهلة العوضى، إجلال حسن، يارا أحمد، سلمى حسن، علياء عبده.


كرم أحمد

الصواف أول المونودراما

فاز الممثل الشاب حازم الصواف بجائزة أحسن ممثل فى المهرجان الرابع للمونودراما والذى نظمته مؤخرا الجمعية المصرية لهواة المسرح على مسرح جامعة عين شمس. لجنة تحكيم المهرجان المكونة برئاسة مجدى مجاهد وعضوية د. محمد زعيمة والمخرج الليبى فرج بوفخره ود. وفاء كمالو منحت عدداً من الجوائز للفرق المشاركة منها الجائزة الأولى لمسرحية «تحت الأنقاض» للمخرج خالد العيسوى والثانية لكاليجولا إخراج أحمد ثابت.

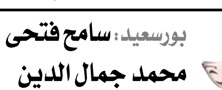

حازم الصواف

عالم أطفال فى مهرجان القراءة للجميع

يستعد مركز أحمد عرابى لثقافة الطفل التابع لثقافة الجيزة لتقديم العرض المسرحى الغنائى الاستعراضى للطفل «عالم أطفال» ضمن فعاليات مهرجان القراءة للجميع.. العرض تأليف جمال قرنى، ديكور خالد مصباح، استعراضات المعتز بالله محيى موسيقى وألحان محمد ماجد وإخراج أيمن الشرقاوى، بطولة نورهان أسامة، حسام حسين، يحيى زكريا، عادل أحمد، عادل محمود، سهام على، إيمان ناجى، أصالة حلمى.

فيديو كليب فى الساقية

انتهت مساء أمس الأحد فعاليات مهرجان الساقية للتمثيل الصامت بمشاركة مجموعة من فرق الهواة على مدى يومين متتاليين ومن المسرحيات التى عرضت بالمهرجان «اضغطوا كويس» تأليف وإخراج نادر البهنساوى وتمثيل هيثم الشرقاوى، مصطفى سامى، فرح صبرى، سامى صبرى، صلاح عبد المجيد، أحمد صلاح، علاء عبد الرحمن، محمود جمال، أسماء عصام، أحمد سعيد، عزوز الديب، وديكور مى سعيد والعمل إنتاج فرقة «شاليه»، بينما قدمت فرقة «إحساس» مسرحية «خناقة» فكرة وإخراج محمد عبد الله وتمثيل سارة البطراوى، محمد عبد الله، إضافة إلى «بنت الجيران» تأليف وإخراج إسماعيل حافظ وتمثيل محمود ناجى و«فيدير كليب» للمؤلف والمخرج أسماء إمام، مارى، أحمد صلاح، وليد أبو المجد، أحمد يس، نديم معوض.


نورهان عبد الله


محمد عبدالله

• حمل محمود دياب على عاتقه هموم المواطن العربى البسيط فى كتاباته، وفى نفس الوقت كانت أعماله تتضمن تصورات شاملة عن حال العالم العربى.

امرؤ القيس

30 ممثلا يستعدون لـ «سوق عكاظ»

أنهى فريق عمل مسرحية (امرؤ القيس) البروفات الأولية للمسرحية التى تعرض فى مهرجان سوق عكاظ التاريخية فى مُحافظة الطائف خلال الموسم الصيفى الحالى.

المسرحية تتميز بضخامة إنتاجها وهى تاليف الكاتب (محمد العثيم) ويخرجها الدكتور (حسين المسلم) فى اطار استعراضى مبهر يشترك فيه قرابة الثلاثين ممثلاً ،

تعرض قصة المسرحية ثلاثة محاور، يتمثل المحور الأول حول ملك دولة كندة (حجر بن الحارث والد امرؤ القيس) ، فيما سيتعرض المحور الثانى لكاهن كنده ويختتم المحور الثالث بمربى امرؤ القيس.

وسيقوم ببطولة المسرحية عبد المحسن النمر وعبد الله عسيرى وإبراهيم الحساوى بمشاركة مشعل المطيرى.

الأزياء صممتها المصممة السورية سحاب الراهب ، أما الماكياج فأسند إلى الماكيير البحرينى على سيف، .

وقال محمد العثيم مؤلف المسرحية بأن سبب اختياره للشاعر امرؤ القيس والذى يكمن فى خصوبة البيئة التى عاش فيها هذا الشاعر سليل ملوك كندة فى نجد، حيث عاش أكثر من أربعين سنة توازى أربعمائة سنة بما جرى فيها من أحداث، ويقول العثيم : هذا لا يعنى أننا نقدم عرضاً تاريخياً، أو سياسياً فقط، بل نقدم عرضاً مدهشاً يحتوى على الكثير من المعلومات، والقيم الجمالية التى يجب أن يتمسك بها الإنسان العربى، وهو عمل يكشف جماليات وقيم العرب الأصيلة، وهذا العرض لا يستهدف النخبة المثقفة فقط بل يستهدف الجمهور.


على رزق

محمد العثيم

ورش مسرحية شبابية فى المسرح الشعبى

تقيم فرقة المسرح الشعبى بالكويت خلال فترة الصيف عدة ورش فنية للعناصر الشابة فى مختلف تخصصات المسرح بالتعاون مع المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، تتضمن ورشة إعداد ممثل، وورشة مفاتيح فنية الكتابة والتذوق الفنى، ويحاضر فيها عدد من الأساتذة والأكاديميين والممثلين البارزين، وقال الفنان جاسم النبهان ان الفرقة دعت العناصر الشابة للاستفادة من هذه الورش من أجل صقل مواهبهم، وتأهيلهم وإعدادهم فنيا، كانت الفرقة قد أقامت العام الماضى ورشة فنية صيفية شارك فيها عدد كبير من العناصر الشابة.

«شارع فساد الدين».. عرب القدس على هامش الدنيا

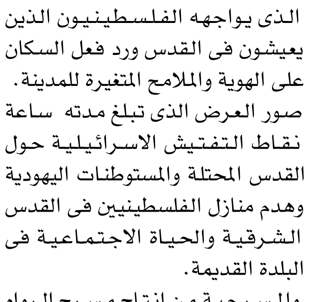
عرضت بمدينة القدس المحتلة مسرحية فلسطينية تنتقد الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى يعيشها الفلسطينيون فى الاحياء العربية بالمدينة تحمل اسم "شارع فساد الدين" وهو اسم مستوحى من اسم شارع صلاح الدين اشهر شارع فى القدس.

وقال اسماعيل الدباغ مخرج المسرحية "القدس مسلوبة الارادة. المقدسيين يعيشون على هامش الدنيا يقاسون الفساد اليومى.. فساد الاحتلال طبعا .

وتصور المسرحية من خلال رؤية هزلية وجادة فى ذات الوقت العناء الذى يواجهه الفلسطينيون الذين يعيشون فى القدس ورد فعل السكان على الهوية والملامح المتغيرة للمدينة.

صور العرض الذى تبلغ مدته ساعة نقاط التفتيش الاسرائيلية حول القدس المحتلة والمستوطنات اليهودية وهدم منازل الفلسطينيين فى القدس الشرقية والحياة الاجتماعية فى البلدة القديمة.

والمسرحية من انتاج مسرح الرواه بالتعاون مع منظمات فلسطينية غير حكومية.



جدران الخوف ..دراما تعبيرية عن العراق والفخ والناس



يستعد المخرج المسرحى العراقى كاظم العمران لتقديم مسرحية "جدران الخوف" على أحد مسارح العاصمة العراقية بغداد أولاً ومن ثم يطمح للسفر بها الى خارج العراق من أجل المشاركة فيها فى بعض المهرجانات كونها تتناول قضية الانسان الذى تعرض لكل العذابات والمشكلات

المسرحية تكشف كيف يتصرف الانسان عندما يمر بمحنة وان هناك انسان يحاول ان يتغلب على الآخر، وهناك انسان آخر يقف على الحياد بين بين، وهناك ثالث يقوم بمساعدة الآخرين ويعمل الخير. ويقول العمران :تضم المسرحية مشاهد متنوعة، تجمعها غلالة واحدة هى المسرح التعبيرى بشكل واسع وحديث وكأن هناك عملية الهدم والبناء فى كل مشهد من مشاهد المسرحية. فالمشهد الاول ليس له علاقة بتكوينات المشهد الثانى و الثانى ليس له علاقة بالثالث وهكذا، لكن الفكرة موجودة ومترابطة فى كل المشاهد، حيث ان هناك بشراً يسقطون فى الهاوية وهناك شخص وكأنه المسبب لهذه الهاوية. من اجل ألا تتكرر هذه المأساة التى سقط فيها العراق.


شادى أبوشادى



• المخرج المسرحى والسيناريست نادر صلاح الدين يجرى حاليا بروفات مسرحية "براكا" لتوفيق الحكيم والمقرر عرضها علي خشبة المسرح الكبير بدار الأوبرا خلال يوليو الجارى من بطولة الفنانة بشرى وموسيقى د. طارق مهران وديكور د. محمود سامى

www: egtheare.com E-mil:egtheare@egtheare.com

رئيس مجلس الإدارة
د. حسين الجندى

رئيس التحرير
عبدالقادر حميدة

السبت القادم إعلان جوائز المهرجان القومى للمسرح

27 عرضا مسرحيا فى المسابقة الرسمية

تنتهى مساء السبت القادم 11 يوليو الجارى فعاليات الدورة الرابعة للمهرجان القومى للمسرح المصرى والذى بدأت فعالياته مساء الأربعاء الماضى بمشاركة 27 عرضاً مسرحياً مثلت مختلف جهات الإنتاج المسرحى من المحترفين والهواة، حيث يشارك البيت الفنى للمسرح بثمانية عروض هى «السلطان الحائر» لتوفيق الحكيم وإخراج عاصم نجاتى و«الغولة» لبهيج إسماعيل وإخراج مصطفى طلبة و«أرض لا تنبت الزهور» لمحمود دياب وإخراج شادى سرور و«حمام رومانى» لستانسلاف ستراتيف وإخراج هشام جمعة، «فانتازيا الجنون» لعبد الفتاح «رواس قلعة جى» وإخراج حمادة فتوح و«ليلة عيد الميلاد لهارولد بنتر وإخراج أيمن مصطفى و«يوليوس قيصر» لشكسبير وإخراج سامح بسيونى، و«نظرة حب» تأليف وإخراج محمد إبراهيم وتمثل هذه العروض فرق الحديث والغد والطليعة والشباب.

بينما اعتذر قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية عن عدم المشاركة بعروض من إنتاجه، ويشارك مركز الهناجر للفنون بعرضى «تحت التهديد» لمحمد أبو العلا السلامونى وإخراج محمد متولى و«فيفا ماما» لفرقة المسحراتى وإعداد وإخراج عبير على.

أما الهيئة العامة لقصور الثقافة فتشارك بخمسة عروض هى «اتنين فى قفة» لألفريد فرج وإخراج عزت زين، «القرد كثيف الشعر» ليوجين أونيل وإخراج جمال ياقوت، «مشعلو الحرائق» لماكس فريش وإخراج محمد مرسى، «قصة حب» لناظم حكمت وإخراج محمد على و«الملك لير» لشكسبير وإخراج السعيد منسى.

ويشارك المعهد العالى للفنون المسرحية بعرضى «الحب فوق هضبة الهرم» المعد عن قصة نجيب محفوظ وإخراج محمود إمام و«إبليس» لمحمود جمال وإخراج مازن الغرباوى.

ولأول مرة منذ بدء المهرجان يشارك المركز القومى للمسرح بعرض من إنتاجه هو الغرفة العلوية تأليف وإخراج لينين الرملى.

كما يشارك مركز الإبداع الفنى بمسرحية «أنا هاملت» للمخرج هانى عفيفى.

وتقدم شركة بتروتريد مسرحية «النفاريت» للسيد محمد على والمخرج حسام الدين صلاح وفرقة السكر بمسرحية «حلم يوسف» لبهيج إسماعيل والمخرج أسامة عبد الرءوف.

وتشارك الجامعات المصرية فى المهرجان بخمسة عروض هى «سور الصين» للمخرج حسين محمود، و«الملك لير» لتامر كرم، و«البؤساء» لمصطفى مراد وتيتوس أندربتيكوس، إخراج رامى نادر وتمثل جامعات القاهرة وعين شمس والمنوفية والإسكندرية.

ومن الفرق الحرة تشارك فرقتا 95 وستديو عماد الدين بمسرحيتى «البعيد» للمخرج محمد فوزى، و«الدرس» للمخرج أحمد حسين أمين.

ويشهد المهرجان هذا العام تقديم عدد من العروض على هامش مسابقته الرسمية هى «الجراد» لفرقة المخبر، وإخراج طارق الدويرى، و«الغريب» لفرقة انجسلتيم، وإخراج ميشيل ماهر وعروض أخرى على الهامش أيضا لفرق جمعية أنصار التمثيل والجمعية المصرية لهواة المسرح والجمعية الثقافية للمسرح الحر، بينما اعتذر المجلس القومى للشباب عن عدم المشاركة فى المهرجان هذا العام لعدم تنفيذ مسابقته القومية السنوية للمسرح.

وأعلن د. أشرف زكى رئيس المهرجان خلال المؤتمر الصحفى الذى عقد قبل بدء المهرجان الأسبوع الماضى أن اللجنة العليا للمهرجان قررت استبعاد كل العروض التى تقدمت أمام لجان المشاهدة بأسماء فرق حرة أو جمعيات مسرح الهواة وهى فى الأصل من إنتاج الجامعات أو المؤسسات الحكومية ولم ترشح من قبل هذه الجهات لتحايلها على إدارة المهرجان وهو ما أعتبره المتابعون للحركة المسرحية من أفضل القرارات الحاسمة للجنة المهرجان العيا كما قررت اللجنة إضافة بند جديد فى شروط المشاركة بمسابقة المهرجان بداية من العام القادم ينص على ضرورة عرض المسرحيات المشاركة جماهيريا قبل الأول من يونيو وذلك بسبب قيام عدد من جهات الإنتاج بافتتاح عروضها هذا العام قبل أول يوليو بأيام للتمكن من المشاركة فى المهرجان الذى تنص لائحته القديمة على ضرورة افتتاح العرض قبل 1 يوليو كشرط للمشاركة.

ومن جانب آخر أثار أعضاء فرقة الشركة الشرقية للدخان أزمة تتعلق بعروض الشركات المشاركة فى المسابقة لعدم أحقيتها نظرا لفوز عروض أخرى بجوائز مهرجان الشركات الأخير، وهى «أرض لا تنبت الزهور» للمخرج عادل درويش وإنتاج الشرقية للدخان والفائزة بالمركز الثانى، و«طنش ماتتجنش» لهيئة قناة السويس والفائزة بالمركز الأول وحسب لائحة المهرجان هى العروض الأحق بالمشاركة وأكد د. أشرف زكى أنه غير مسئول عن هذه الأزمة التى تسبب فيها الاتحاد العام للشركات بعد إرساله لخطاب بترشيح العرضين سبب الأزمة.

حفل ختام المهرجان الذى يعقد فى السابعة مساء السبت القادم بالمسرح الكبير بدار الأوبرا يشهد تكريم الفنان عادل إمام ومخرج العرائس صلاح السقا و د. هدى وصفى والراحل بهجت قمر، إضافة إلى توزيع الجوائز على الفرق الفائزة بعد إنهاء أعمال لجنة التحكيم المكونة من د. سامح مهران رئيسا وعضوية د. إيناس عبد الدايم والفنان السورى جمال سليمان، بوسى، أحمد ماهر، د. أحلام يونس، د. رفيق الصبان، د. عبد المنعم مبارك، كرم النجار.

يذكر أن العروض المشاركة فى المهرجان تعرض للجمهور مجانا على مسارح السلام، ميامى، متروبول، الطليعة، العرائس، مركز الإبداع، قاعة يوسف إدريس، الريحانى، العائم الكبير والصغير.

عادل حسان


د. أشرف زكى



د. سامح مهران

مسارح القاهرة تقدم عروضها مجانا للجمهور





جمال سليمان


بوسى

هيئة قصور الثقافة تشارك بخمسة عروض متميزة





• مسرح ليسيه الحرية بالإسكندرية يشهد حاليا تقديم مسرحية "خيل الحكومة" للكاتب منصور مكاوى وإخراج مصطفى عبد الخالق وبطولة أعضاء فرقة الإسكندرية القومية منهم ماجد عبد الرازق، ريهام عبد الرازق، سعيد العمروسى، رحاب عرفة، سعيد عبد النعيم، المسرحية إنتاج البيت الفنى للمسرح.

• ترجمت بعض مسرحياته إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية. وقدمت مسرحية (الغريب) ذات الفصل الواحد على المسرح القومى المصرى كما قدمت مسرحيتى (الضيوف والبيانو) فى مصر و سوريا و بعض الدول العربية.

بدا متشائماً ولا أمل لديه فى الإصلاح

فاجأنا بقوله إنه سعيد لتخرجه فى كلية الزراعة جامعة الإسكندرية، وليس المعهد العالى للفنون المسرحية، ولا كلية الآداب، مفسراً الأمر بأن الخلفية العلمية لازمة لكل من يريد التوغل داخل عمق الإنسان، والبحث فى جمال الأشياء وعمق الأمور، وأضاف إن كلية الآداب لا تخرج أدباء لأن من لم يتزود بخلفية علمية لا يعد أديباً، وأن المعهد العالى للفنون المسرحية يخطىء حين لا يطلع طلابه على التطورات العلمية الجديدة التي لا غنى لهم فى عملهم عنها، وأن تراكم المعارف العلمية والدينية والاجتماعية لا بد أن يتوافر فى المبدع وقال أيضاً إن العلماء العرب كابن سينا مثلاً كانوا موسوعيين تحدثوا وكتبوا فى كل المعارف العلمية، وهناك من حذا حذوهم وصاروا باحثين فى العلوم الكلية كإدوارد سعيد الذى تميزت رؤيته وتفوقت فى مجال الاستشراق وحتى رؤيته لحل القضية الفلسطينية من منطق أنه موسيقى مهم وأديب مهم وأشار إلى أنه لا يدعى أنه باحث فى العلوم الكلية لكنه يحاول ذلك وأكد أنه لا يعتبر نفسه كاتباً بل باحثاً عن الحقيقة.

وليد إخلاصى:

ليس لدينا مسرح أساساً حتى يتدهور

حالة من التفاهة المستشرية غيبت المسرحيين المرصيين المتميزين

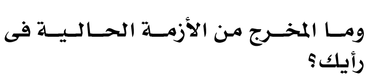
الكاتب المسرحى السورى وليد إخلاصى الذى ولد بالإسكندرية وحصل على بكالوريوس الزراعة ثم دبلوم الدراسات العليا عام ١٩٦٠ من جامعة الإسكندرية قبل أن يحترف الكتابة للمسرح والقصة والرواية والأعمدة الصحفية، وقد ترجمت أعماله لعدد من اللغات الأجنبية، وحصل على الجائزة التقديرية لاتحاد الكتاب العرب فى سوريا وكرمه مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى، وحصل علي جائزة العويس ووسام الاستحقاق من الدرجة الممتازة كان ضيف مسرحنا فى هذا الحوار:

هل سيسهم إنشاء الهيئة العربية للمسرح فى الارتقاء به؟

دعنى أسألك أين هو المسرح العربى، لا يوجد سوى عدد قليل من الأعمال المتناثرة وأعمال الهواة ولزوم تباهى الحكومات بوجود مسرح، المسرح العربى أحد النقاط الساخرة فى حياتنا ومنذ ترك أبو خليل القبانى سوريا وجاء مصر منذ مائة عام لم يتطور المسرح سوى بالتأثيرات الغربية. نحن لا نستطيع تحديد ما سيعرض خلال الأسبوعين القادمين، حقيقة هناك بعض الأعمال الكوميدية تقدم فى مصر وتلقى رواجا، لأن مصر مركز سياحى يتوافد عليه أثرياء العرب وذوو الدخول المرتفعة، ولكن هل ما يقدمه عادل إمام يعد مسرحاً حقيقياً!

أسألك هل يملك المسرح مؤسسة كما التليفزيون والصحافة أو التعليم أو القضاء وفى وسط كل ذلك حين يأتى بعضهم لينشئ هيئة عربية للمسرح فإن الأمر يشبه الكوميديا السوداء.

لقد حضرت مؤتمرات حول المسرح لأكثر من أربعين عاماً (تحديداً منذ عام ١٩٦٥) فى مصر وسوريا والأردن والكويت. ورغم ذلك فالمسرح فى تأخر مستمر، وكل ما يصدر من توصيات عن هذه المؤتمرات لا يتعدى كونه مجرد كلام مثل قرارات الجامعة العربية فى مؤتمرات القمة، هناك نوايا طيبة لكنها ليست كافية لصنع واقع.



وما المخرج من الأزمة الحالية فى رأيك؟

نحن لسنا فى أزمة لكننا فى واقع سيئ، لم يكن لدينا فى الأصل مسرح حتى يتدهور بل كان كل ما لدينا مجرد جهود، هناك المعهد العالى للفنون المسرحية لكنه قدم للتليفزيون أضعاف ما قدمه للمسرح وفى هذا فنحن لا نبعد عنه الوضع التعليمى العربى، ننفق على خريجى كليات الطب والهندسة والعلوم لنصدرهم للخارج حيث تتاح لهم الفرصة كاملة هناك، لو كان د. أحمد زويل بقى فى جامعة الإسكندرية فماذا كان عساه أن يفعل؟

والناس نفسها انصرفت عن الفن الجيد وأصبحت تلهث خلف التفاهة، نسوا أغاني أم كلثوم وصاروا يقلبون القنوات بحثًا عن هيفاء وهبى.. حسبنا الله ونعم الوكيل!

بالأمس ذهبت لمسرح العرائس بالعتبة لمتابعة أحد العروض فأذهلنى التناقض بين الزحام خارج المسرح وخلو القاعة من الداخل. هناك فى القاهرة أكثر من عشرين مليون نسمة فكم منهم يقصد المسرح؟

فكيف إذن نجذب هذه الجماهير للمسرح؟

نحن الآن فى أسى مما يحدث ولكننا سنعانى المزيد من التدهور فى الخمسين سنة القادمة وستكون الأمور أسوأ بكثير. نحن الآن نادمون على الحركة المسرحية التى كانت متألقة فى مصر فى الستينيات والسبعينيات حيث كان الأمر راجع لوجود مسرحيين متميزين وربما هناك الآن فى مصر من هم أكثر تميزًا منهم لكنهم يغيبون نتيجة حالة التفاهة المستشرية، لقد اتصلت بى إحدى الصحف الخليجية لسؤالى حول المسلسلات التركية التى انتشرت بقوة فى مجتمعاتنا وأجبتهم أننى لم أشاهدها ولكنى شاهدت على إحدى الشاشات استقبالاً لأبطاله وسمعت أن فئة الشباب والصغار والخادمات يتركون العمل ويذهبون لمتابعة حلقاته. ولا

• الفنانة الشابة علا غانم انضمت إلى أبطال مسرحية "أحبك آه.. أتجوزك لا" للمؤلف فيصل ندا والمخرج حسام الدين صلاح وجارى الإعداد حاليا لتقديمها على مسرح فيصل ندا خلال الموسم القادم وكان من المفترض قيام المطربة مروى ببطولة العمل قبل اعتذارها واسناد دورها لعلا غانم.

● قدمت (الغرباء لا يشربون القهوة) بعد أن ترجمت إلى الإنجليزية على المسرح فى لندن. وقدمت مسرحية (دنيا البيانولا) الغنائية على مسرح البالون. ومسرحية (أرض لا تنبت الزهور) وأوبريت (موال من مصر).



المسرح «فيرس» تمكن منى ولا استطيع له دفعاً

يسعنى سوى التوجه بالشكر للشركات التركية المنتجة لأنهم كشفوا لنا عن التفاهة العربية، لدرجة أن مشاهدى هذه الأعمال تجاوزوا الـ ١٠ ملايين مشاهد عربى. هناك مشاكل حقيقية وستزداد خطورة في الأيام المقبلة.

حالة التفاهة المستشرية ما سببها برأيك؟

الوضع العربى لا يمتلك مشروعًا ثقافيًا وطنيًا واحدًا لأن المشروع الثقافى الحقيقى يقوم على أعمدة أربعة أولها العمل الإنسانى كقيمة. أن يصبح العمل بمثابة الدين ولكن فى حياتنا اليومية العمل ليس من أجل القيمة ولكن من أجل الربح والنتيجة هى أن يتساوى عقد الصفقات مع تجارة المخدرات. ثانيها إتقان العمل وأعتقد أن هذا تكليف دينى (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه) وهناك مثال دائمًا ما استشهد به هو السيف الدمشقى الذى يتهافت الناس منذ ألف عام على شرائه حتى فى وقت الصليبين والفرس لأنه ببساطة متقن الصنع وليس هذا حال صناعتنا الحالية، ثالثها الإبداع الذي يجب أن يُنقب عنه كما يُنقب عن البترول كم من الناس كانوا موهوبين لكن المجتمع طواهم وغيبهم ولم يتوافر لهم حاضنات النخب أنظر إلى أم كلثوم الأسطورة لقد تجمع حولها عدد كبير من الحاضنين من أبو العلا محمد إلى السنباطى مرورًا بمحمد القصبجى الذى هو أهمهم برأيى، لا تقل لى أننا لا نملك مواهب عالمية. كما خرج باخ مؤسس الموسيقى الكلاسيكية من الغرب، فقد خرج من الشرق الشيخ مصطفى إسماعيل الذى هو أعظم الملحنين فى رأيى بتلاوته للقرآن الكريم وغيره الكثير من القراء مثل الشيخ محمد رفعت وكلهم أثروا فى أم كلثوم ولم يؤثروا فى المؤرخين الموسيقيين فلم يكتبوا عنهم ومن ثم لم تستطع الثقافة التى جاءت بعدهم أن تستفيد منهم فأنتهينا إلى الأغانى الهابطة الحالية نتيجة للانقطاع الإبداعى ورابعها هو وجود آلية توصيل الإبداع إلى الناس لدينا تسجيلات لأم كلثوم وليلى مراد ولكن لأننا لا نملك آليات توصيلها للناس اختفت وحل محلها الدعارة الفنية الحالية.

وكيف نحقق مثل هذا النظام الثقافى الحقيقى؟

الحالة التى نعانى منها تتماشى مع الأوضاع السياسية والاقتصادية.. ولكن هل من المعقول أن يمتلك الشعب العربى معظم ثروات العالم ولا يستفيد منها. أغنى أغنياء العالم عربيًا وهو الوليد بن طلال (المصنف الرابع عالميًا) يطلق كل هذه القنوات ولا يقدم قناة واحدة تقدم ثقافة حقيقية تكفر عن سيئات باقى القنوات، وتكون بمثابة زكاة ثقافية! لقد استيقظنا بالقرن التاسع عشر على حركة تنوير عربية قادها محمد عبده وجمال الدين الأفغاني ثم استيقظنا فى نهاية القرن العشرين على فقر ثقافى مدقع لندخل القرن الواحد والعشرين خلو الوفاض. الشعوب يمكن ألا تتطور والأمور اختطلت ببعضها بشكل كبير الوزير لم يعد وزيرًا والمسئول الحكومى لم يعد مسئولاً، ورأس المال ينمو وهو نقطة شيطانية لأنه قادر على ابتلاع أى شىء وأن يطوى شعراء وكتابًا تحت جناحه وقد يصبحوا لسان حاله!

فى ضوء ذلك ماذا عن المسرح أن يفعل أعنى ما هى وظيفة المسرح؟

قلت لك إننى حضرت مؤتمرات وندوات عن المسرح منذ عام 1965وسمعت - توصيات جمة تطالب الحكومات والشعوب والمنظمات الأهلية على مستوى الوطن العربى كله، وكل ذلك كلام فارغ لم يتمخض عنه شيء، لقد صدرت توصية عام 1969بإنشاء معهد عال للفنون المسرحية بسوريا وهو ما أنشئ فعلاً فى الثمانينيات وخرج عددًا من النجوم مثل جمال سليمان وأيمن زيدان و بسام كوسه معظمهم نجوم تليفزيونيين وهذا أمر مخيف أنا لست



لكنها على الأقل تحتفظ بما لديها. ما يحزننى أننا كنا نملك مبدعين رائعين مثل محمود درويش وأدونيس وأمل دنقل وصلاح عبد الصبور شكلوا نوعًا من الوهج، لم يكونوا شعراء فقط بل صنعوا حالة تنويرية وألقًا كبيرًا وقدموا أعمالاً تتطلب إعمال العقل. الآن هناك نماذج جيدة ولكن حالة السطحية السائدة لا تلتفت لإبداعتهم.

فى وسط كل ذلك ما جدوى الكتابة للمسرح؟

أنا أكتب المسرح لآن ذلك نوع من الفيروس تمكنى من ولا أستطيع له دفعًا هذا هو التفسير الوحيد لإقبالى على الكتابة للمسرح رغم أن دخل كتابة عمود فى إحدى الصحف يفوق دخل كتابة مسرحيتين لكنى مثقل بهم تجلى فى سعيى للأشياء كى أتقنها.

من المسئول عن حالة التغييب هذه؟

لا أقول إن فى الأمر مؤامرة ولكن ضد

توصيات مؤتمرات المسرح مثل قرارات القمم العربية لا أحد يصدقها

التليفزيون ولكن ضد ما يفعله من تآمر على الدراما مع المسلسلات العربية - مع تسليمى باستثناءات نادرة لكنها مهمة - نسبة الدراما بها كنسبة ملعقتى سكر إلى برميل شاى! بالتالى فهى تضيع القيمة الدرامية.

هناك كثيرون يسألوننى لماذا لا أكتب للتليفزيون رغم ارتفاع أجور كتابه وردى أن التليفزيون صار فخًا يوقع الكتاب ليوجههم منتجوه وأصحاب المحطات الفضائية نحو كتابة ما يرضى الجمهور العادى ويناقض موقفى!

لا أنكر أن هناك أعمالاً مهمة تليفزيونية ولكن إذا كانت الأعداد الجيدة فى المسرح ثلاثة أعمال لكل مائة عمل فهى فى التليفزيون ثلاثة أعمال لكل مائتى عمل. هناك قواعد درامية ثابتة تمامًا كنظرية فيثاغورث فكم عمل تليفزيونى تتحقق فيه هذه القواعد!

مشروعك الكتابى كم تحقق منه حتى الآن؟

حين بدأت أكتب المسرح لم أكن موهوبًا، كان لدى إدراك للصورة الحالية، لقد بدأت رحلتى مع المسرح كممثل فى المدرسة الثانوية وكنت أكتب نصوص العروض التى نقدمها وكانت أمنيتى أن أصبح ممثلاً، ثم اكتشفت أن صوتى ضعيف فاحتفظت بالنصوص، أذكر أن أول ما كتبته كنت طالبًا بكلية الزراعة جامعة الإسكندرية وقتها كانت الإسكندرية مروعة بالمجرم الذى شاعت قصته فيما بعد وكتبها نجيب محفوظ فى رائعته "اللص والكلاب" فكتبت عنه مسرحية لكن بعد أن ظهرت قصة نجيب محفوظ ترددت فى نشرها حتى لا أتهم بنقلها عن نجيب محفوظ، ولم أتشجع سوى بعد أن أكد لى عدد من أصدقائى أنه لا علاقة لمسرحيتى بالقصة. وفى الواقع إن حبى واحترامى لنجيب محفوظ عظيمان وإن كان لى أن أحدد الأدب العربى بين دفتى كتاب فالأول هو ألف ليلة وليلة والثاني هو الحرافيش.

ولو عاد بك الزمن هل ستختار المسرح؟

أنا لم اختر المسرح ولكنه هو من اختارنى وأنا أكتب أجناسًا أدبية أخرى غير المسرح ولكن المسرحية لا تولد سوى مسرحية وكذا الرواية والقصة حقيقة أن الرواية فيها نفس مسرحى والمسرحية بها نفس سردى ولكن المهم أن ما نكتبه نحن للمسرح يأخذه المخرج ويعيد تأليفه من جديد أنا لست مع من يقولون أنه لا يجوز حذف حرف واحد مما كتبه الكاتب المسرحى فنحن لا نكتب قرآنا ولكن بدلاً من دس أنفك فى عملنا لتهتم بعملك، لقد رأيت نص (روميو وجوليت) يقدم فى أوربا كمسرح أو كسينما ولكن فيلم "كيرسادا" عن النص الشكسبيرى كان عظيمًا قدم مخرجه رؤية مدهشة وفى منتهى الخطوره، وأنا واثق لو أن شكسبير كان حيًا لتمنى أن يقدم هو هذا الفيلم.

حاوره: محمد عبدالقادر



● تبدأ الأسبوع القادم فعاليات الورشة التدريبية الخاصة بفن الكتابة المسرحية بإشراف د. أبو الحسن سلاح ويتم عقدها بقصر ثقافة التذوق بالإسكندرية ويأتى تنفيذ هذه الورشة ضمن برنامج سنوى ينفذه قصر التذوق يتضمن عقد مجموعة من الورش فى مجالات التمثيل والإخراج والديكور والتأليف المسرحى

موسم النضال على حساب فاروق حسنى

قومسيير مهرجان البحر الأحمر يّدعى أن الوزير ضغط لإشراك إسرائيل فى المهرجان ثم يعود وينفى

أن تختلف مع فاروق حسنى وزير الثقافة وتوجه له أعنف الانتقادات فهذا ليس حقك فقط بل واجبك أيضًا ولكن بشرط أن تكون اتهاماتك وانتقاداتك حقيقية وموضوعية ولها رصيد من الواقع.

أما أن يسوقك خيالك إلى اختراع أشياء لا يمكن لعاقل أن يتصور حدوثها، وتروح لترمى الرجل بما لا يمكن أن يصدر عنه فهذا هو السفه والافتراء بعينه.

معلوم أن هناك من يبحثون عن دور ومن يشتاقون إلى الحصول على لقب "مناضل".. لكن ذلك لا يجب أن يكون على جثث الآخرين فهذا فعل غير أخلاقى على الإطلاق ومن يقدم عليه يصبح منبوذًا من الضمير الثقافى والإنسانى الحى.

لقد خرج علينا أحدهم فجأة ليدعى أن فاروق حسنى وزير الثقافة يمارس ضغوطًا عليه لاشراك إسرائيل فى مهرجان فنون البحر الأحمر الذى سيعقد فى أكتوبر القادم بمدينة السويس باعتباره – أى المضغوط على سعادته – قومسيير عام المهرجان.

الدنيا هاجت طبعًا على الوزير.. كيف يجرؤ على مثل هذا الطلب.. أكيد يفعلها للتقرب إلى الصهاينة الذين لا يتوقفون عن شن الحملات ضده باعتباره أقوى المرشحين لمنصب مدير عام اليونسكو وحتى لا يفوز بهدا المنصب الدولى الرفيع.

وأى عاقل سيتوقف أمام هذا الاتهام الخطير ويطرح على نفسه عدة أسئلة أهمها:

أولاً: المهرجان تنظمه هيئة قصور الثقافة بالتعاون مع محافظة السويس وما هذا الرجل إلا مجرد قومسيير عام اختارته الهيئة بصفته أحد أبناء السويس، وكل الأمور التنظيمية والإدارية فى يد الهيئة والمحافظة.. فلماذا يلجأ وزير الثقافة إلى السيد القومسيير العام للضغط عليه وبأمارة إيه؟

ثانيا: يعلم الوزير جيداً موقف الهيئة العامة لقصور الثقافة من قضية التطبيع مع العدو الصهيونى وهو الذى افتتح بنفسه معظم مؤتمرات أدباء مصر العشرين التى نظمتها الهيئة ويعلم علم اليقين أن التوصية الأولى والدائمة لجميع هذه المؤتمرات هى رفض كافة أشكال التطبيع مع إسرائيل.. فكيف يطلب أو يضغط حتى تشارك إسرائيل فى مهرجان تنظمه الهيئة؟

ثالثا: وهذا هو الأهم، يعلم الوزير أن المهرجان سيقام فى السويس مدينة الأبطال التى لا يكاد يوجد بيت فيها إلا وفقد شهيداً أو أكثر فى الحروب التى خاضتها إسرائيل ضد مصر واستهدفت فيها هذه المدينة الباسلة تحديداً، كيف تواتيه الجرأة أن يطلب تدنيس هذه المدينة بالصهاينة، كيف يفعلها، وهو لا يمكن يفعلها ولا حتي يمكن أن يخطر بباله فعلها، حيث يعلم أن أمرًا كهذا سيجعل مصر كلها تقف ضده.

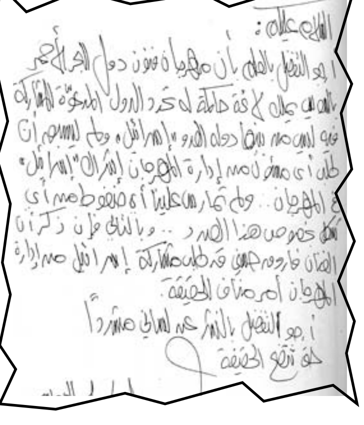
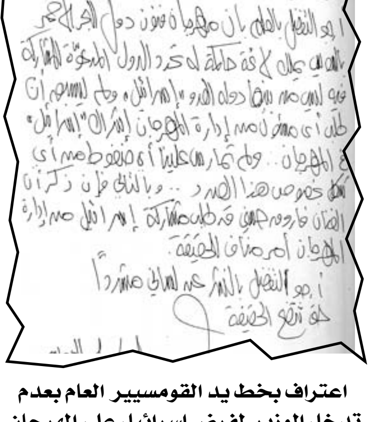
رابعًا: ما هى السوابق التى أتاها الوزير ويمكننا أن نقيس عليها لتقول إن الوزير ضغط فعلاً لاشراك إسرائيل فى هذا المهرجان.. لا توجد فعالية ثقافية واحدة أقيمت فى مصر فى عهد فاروق حسنى إلا وطالبت إسرائيل بالمشاركة فيها وتم رفض طلبها دون نقاش: معرض القاهرة الدولى للكتاب، مهرجان القاهرة السينمائى الدولى، مهرجان المسرح التجريبى.. وغيرها وغيرها.. متى شاركت إسرائيل فى أي من تلك الفعاليات.. وحتى إذا افترضنا جدلاً أنها شاركت، وهى لم ولن تشارك طبعًا، فهل من المعقول أن يقترب فاروق حسنى من "السويس" هذا الخط الأحمر؟!!

لماذا إذن فعلها الرجل؟ التفسير الأقرب أنه يبحث عن بطولة زائفة.. فنحن فى موسم الهجوم على فاروق حسنى وأى كلام ضده سيصدقه المتحفزون والمتنمرون وسيرفعون المناضل على الأعناق.. فرصة للنيل من فاروق حسنى وتصفية الحسابات معه.. أية حسابات تلك التى تجعلنا نوجه اتهامات كاذبة لا يمكن تصديقها؟!

هناك تفسيرات أخرى أنا عن نفسى لا أميل إليها.. منها أن الرجل مدفوع من جهات أخرى محلية تريد النيل من فاروق حسنى واستغلت الرجل لإحداث هذه الفرقعة الكاذبة، ومنها من ذهب إلى أبعد من ذلك واتهم إسرائيل نفسها بدفع الرجل إلى إطلاق هذه الأكاذيب ورأى هذا الفريق من المفسرين أن فاروق حسنى إذا صمت عن الرد سيلبسه الاتهام، وإذا رد ونفى أن يكون قد ضغط لإشراك إسرائيل سيستغلها الصهاينة ضده ويقولون ها هو الوزير المرشح لليونسكو يعلن عداءه مجدداً لإسرائيل.. أى أن الأمر فى كل الأحوال سيدين فاروق حسنى.. وفى كل الأحوال "العيار اللى ما يصيبش يدوش"



فاروق حسنى

السلام عليكم :
أرجو التفضل بالعلم بأن مهرجان فنون دول البحر الأحمر
بالسويس يملك لائحة حاكمة له تحدد الدول المدعوة للمشاركة
فيه ليس من بينها دولة العدو "إسرائيل" ولم يسبق أن
طلب أي مسئول من إدارة المهرجان إشراك "إسرائيل"
فى المهرجان.. ولم تمارس علينا أي ضغوط من أي
شخص بخصوص هذا الصدد.. وبالتالي فإن ذكر أن
الفنان فاروق حسني قد طلب مشاركة إسرائيل من إدارة
المهرجان أمر مناف للحقيقة.
أرجو التفضل بالنشر عن لساني مشكورًا
حتى تتضح الحقيقة

اعتراف بخط يد القومسيير العام بعدم تدخل الوزير لفرض إسرائيل على المهرجان



لواء سيف جلال ود. مجاهد خلال المؤتمر

لقاء السويس كشف الأكاذيب والمحافظ ود. مجاهد يؤكدان أن أحداً لم يطلب مشاركة إسرائيل

لم يملك السيد القومسيير العام أى دليل على أن ضغوطًا مورست ضده بشأن إسرائيل، وإلا فليدلنا عليها.. ولعل تراجعه عندما لم يجد سبيلاً للمضى في ادعاءاته خير دليل على أن كلامه الذى أطلقه لا أساس له من الصحة بل إنه انقلب تمامًا على ما قاله وتراجع عنه وكتب بخط يده ما يلى: أرجو التفضل بالعلم بأن مهرجان البحر الأحمر بالسويس يملك لائحة حاكمة له تحدد الدول المدعوة للمشاركة فيه ليس من بينها دولة العدو إسرائيل، ولم يسبق أن طلب أى مسئول من إدارة المهرجان إشراك إسرائيل في المهرجان.. ولم تمارس علينا أى ضغوط من أى شخص بخصوص هذا الصد.. وبالتالى فإن ذكر أن الفنان فاروق حسنى قد طلب مشاركة إسرائيل من إدارة المهرجان أمر مناف للحقيقة!!

هل هناك عجب أكثر من ذلك.. الرجل الذى أقام الدنيا ولم يقعدها حتى الآن وجعل أحزاب المعارضة والمثقفين يشكلون جبهات لمواجهة جبروت فاروق حسنى ويعلنون تضامنهم معه ضد الوزير ويدعون إلى جمع تبرعات لإقامة المهرجان على نفقة أهالى السويس الكرام.. ودفع العديد من الزملاء الكتاب إلى شن حملات ضارية ضد الوزير.. نفس هذا الرجل يعود ويكتب بخط يده أن أحداً لم يمارس أى ضغوط لإشراك إسرائيل فى المهرجان. لا فاروق حسنى ولا غيره.

كيف نفسر هذا الأمر إذن؟ أترك لك تفسيره بالطريقة التى تعجبك.. فليس لدى تفسير سوى ما ذكرته آنفًا.

وأمام هذا اللغط كان لا بد من بسط الأمر أمام وسائل الإعلام لتوضيح كافة الحقائق حول هذا المهرجان وما أثير بشأن اتهام فاروق حسنى بالضغط على إدارة المهرجان لإشراك إسرائيل فيه.

أكثر من سبعين صحفيًا يمثلون الإعلام المصري والعربى ووكالات الأنباء العالمية توجهوا إلى السويس بصحبة د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة للقاء محافظ السويس اللواء سيف الدين جلال للتعرف على كل الملابسات التى صاحبت الإعداد لهذا المهرجان.

المحافظ كان واضحًا وصريحًا خلال اللقاء إذ أعلن بداية أن طلب إقامة المهرجان نبع من محافظة السويس وتم التنسيق مع الهيئة العامة لقصور الثقافة ود. أحمد مجاهد وكانت هناك تلبية سريعة وعاجلة واتخذت كافة الإجراءات الخاصة بتوجيه الدعوات للدول العربية المطلة على البحر الأحمر، ولم يطلب منه بصفته رئيس المهرجان لا بشكل رسمى أو غير رسمى ولا من أى شخصية عامة أو خاصة أن تستضيف أى دولة بخلاف الدول التسع العربية التى وجهت إليها الدعوة، مؤكداً أن أى كلام قيل فى هذا الموضوع ليس له أساس من الصحة وليس له أى تبرير.

وقال محافظ السويس إنه نتيجة لكثرة الكلام فى هذا الموضوع تقدم قومسيير عام المهرجان باستقالته وتم قبولها، كما قرر أنه هو المتحدث الرسمى للمهرجان وأن د. مجاهد هو مقرر المهرجان وجارى التشاور بينه وبين د. مجاهد على اختيار قومسيير عام جديد للمهرجان.

ومن جانبه قال د. أحمد مجاهد خلال اللقاء إنه لا يوجد كلام يقال بعد ما ذكره اللواء سيف الدين جلال، وتحديداً لا صحة مطلقًا لهذه الشائعات، مضيفًا أن القومسيير العام كان موجوداً قبل اللقاء وأكد أنه لم يقل هذا الكلام، وقال للمحافظ إذا كان وجودى يسبب حرجًا فأنا مستقيل.

مجاهد وجه كلامه للإعلاميين قائلاً إنه لا أحد يستطيع المزايدة على وزارة الثقافة عمومًا وعلى هيئة قصور الثقافة خصوصًا، وأن التوصية الأولى فى جميع مؤتمراتها الأدبية والإقليمية تدعو إلى استمرار رفض التطبيع مع الكيان الصهيونى.

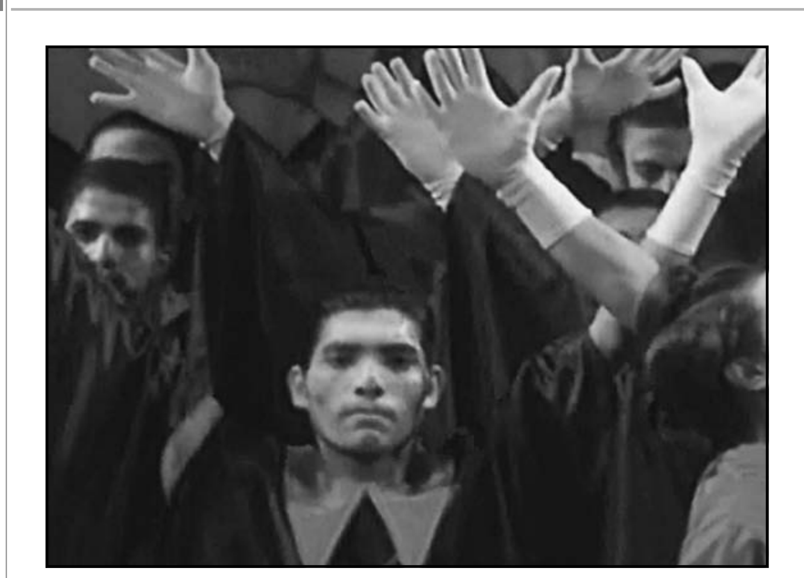
انتهت الزوبعة إذن التى أثارها قومسيير عام المهرجان السابق.. نرجو ألا يفاجئنا الرجل بتصريحات عنترية جديدة يقول فيها إنه تم الضغط عليه للاستقالة.. فقد استقال بعد اكتشاف الجميع أن كل ما ذكره عن ضغوط الوزير لا أساس له من الصحة خاصة أنه كتب بخط يده اعترافا بذلك.. وفى كل الأحوال كان الله فى عون وزير الثقافة الذى ما أن يصد هجومًا من الخارج حتى يفاجأ بهجوم من الداخل.. هجوم مجانى للبحث عن بطولات زائفة حتى لو كانت على حساب الحقائق الواضحة ناصعة البياض!!

يسرى حسان



• مصمم الاستعراضات الفنان سامى نوار تعرض له حالياً مسرحيتان هما يا دنيا يا حرامى بالمسرح العائم والنمر على مسرح كوته بالإسكندرية وهما من إنتاج البيت الفني للمسرح، كما يستعد لتصميم استعراضات عدد من العروض المسرحية الجديدة لمسرح الدولة والقطاع الخاص.





«هاملت» فى آسيا..

مغامرة جديدة.. تبحث عن الاكتمال

من إخراج «محمد الصغير» وفى إطار مسابقة المسرح بجامعة عين شمس، قدم فريق التمثيل بكلية الحقوق، العرض المسرحى «هاملت» تأليف وليم شكسبير، ديكور محمد أبو الحسن، ملابس هالة زهوى، موسيقى وليد سيف وهو نفس طاقم العمل، يضاف إليهم هانى حسن للأداء الحركى هذه المرة، الذى قدم لنا العام الماضى العرض المسرحى البديع «روميو وجولييت» الذى انطلق من الجامعة وحاز أكثر من جائزة بالمهرجان القومى الرابع للمسرح.

فى هذا العام تستمر المغامرة، ولكن فى شكل آخر، مثير للجدل أيضا، لم يحطم «محمد الصغير» الشكل التراجيدى لـ«هاملت» أو يسخر منه كما فعل سابقاً، بل حافظ عليه، مكثفاً المسرحية فى زمن قصير نسبياً - ساعة واحدة - مستغنياً عن مشاهد وتفاصيل وشخصيات عديدة، مثل مشهد حفار القبور، مونولوج الكينونة، الخطر الخارجى الذى يتهدد الدنمارك متمثلاً فى أمير النرويج «فورتنبراس».

لجأ «الصغير» إلى حيلتين مسرحيتين سببت إحداهما صدمة للمشاهد، الأولى انطلق فيها من «جوقة الممثلين» التى استدعاها «هاملت» لتمثل فى الحفل الذى يقيمه مستخدماً هذه الفرقة ككورس صامت مهمته التعبير الحركى المصاحب للدراما التمثيلية من بداية العرض إلى آخره، أو العكس أضاف فكرة الكورس للعرض مستخدماً لهم فى مشهد الحفل لتمثيل دور «جوقة الممثلين»، الحيلة الثانية، الصادمة، نقل أجواء المسرحية من الدنمارك إلى أجواء شرق آسيا، بما يستتبعه ذلك من تغيير فى أشكال الديكورات المستخدمة، وملابس الممثلين، وطابع الموسيقى، واستخدام تقنيات هذا النوع من المسرح الذى يعتمد بشكل أساسى على الرقص، والإيماء، واستخدام الأقنعة كحلول تمثيلية.

اعتمدت فكرة الديكور على تقسيم الفراغ المسرحى لثلاثة مستويات منخفضة على خشبة المسرح، تمتد بعرض وسط أعلى المسرح، بالإضافة إلى ستائر ثابتة، بنطلونات الجانبين، وثلاث ستائر متحركة يمكن أن تنقسم كل واحدة طولياً إلى اثنتين، يتم فتحها أو تنحيتها حسب الاستخدام.

سهلت هذه الفكرة كثيرا فى عمل النقلات من مشهد إلى مشهد، طغى على الديكور اللون الأحمر مع استخدام نقوش باللون الذهبى، نجد تردداً لهذين اللونين فى ملابس «كلوديوس» الملك وعم «هاملت»، و«جرترود» الملكة الأم، ترتدى الشخصيتان زى كيمونو أسود (لون ملابس جوقة الملابس / الكورس) مع لمسة باللون الذهبى فى ملابس العم، ولمسة من اللون الأحمر فى ملابس الأم، وإذا أمكن تفسير اللونين، بأن اللون الذهبى لون يرمز للتاج وللملك، والأحمر لون للدماء وللشهوة، لأمكن تفسير أسباب تعقد مأساة «هاملت» وفقاً لرؤية العرض بأنها اختلاط السعى للسلطة، واصطدامه بالشهوة ورابطة الدم.

يؤكد ذلك إعداد الدراما عن نص «هاملت" الذى ركز فيه «محمد الصغير»، كمعد ، على العلاقات بتنوعاتها، عاطفية: الحب: أوفيليا، الصداقة: هوراشيو دلايرتس، العلاقات الأسرية: الأب، الأم، ثم العم.. وبالتالى تعقد أشكال هذه العلاقات أو انقلابها للفن مثل صداقة «لايرتس».

اعتمد التمثيل على مجموعتين: مجموعة الممثلين: محمود المصرى - الشبح، وليد محمد - بولونيوس، محمد إبراهيم - كلوديوس، منار محمد - أوفيليا، ريهام تاجورى - جرترود، حمد فؤاد - لايرتس، رأفت سعيد - هوارشيو، ومعتز الشاذلى - هاملت، فى مقابلها مجموعة الكورس / جوقة الممثلين: عمرو النجار، حسن سامى، عبد الخالق جمال، شريف عاشور، أحمد سمير، حسن عاطف، مدحت موسى، وليد الفولى، خلود خالد، مصطفى شفيق، حسين وحيد، أحمد ماهر، عمر على، التمثيل الناطق فى مقابل التعبير بالرقص والأقنعة، استخدم الكورس كمعادل موضوعى لأمرين: أولهما: ما يدور من أفكار وصراعات داخل الشخصيات مثل: تجسيد فكرة الانتقام والثأر داخل «هاملت» برقصة بالسيوف، وتجسد الهلاوس داخل رأس «أوفيليا» بعد وفاة الأب برقصة الأقنعة، ثانيهما: تجسيد الحدث الدرامى الجارى بتعبير حركى مواز، كمثال المذبحة الأخيرة حيث انهيار كل شىء والسقوط.

حيل «الصغير» سببت صدمة للمشاهد حين نقله من الدنمارك لآسيا



يجيد «محمد الصغير» صنع فرجة مسرحية منضبطة وجمالية فى آن، يمتلك عينا حساسة تجيد استخدام الألوام والتكوينات وتنسيق خشبة المسرح، فى هذا العرض، أراه، يخوض مغامرة جديدة، مغامرة تجمع بين دراما أوربية، بعين مخرج مصرى، جو شرقى، مغامرة كبيرة، وثلاثة عناصر تتداخل معا وتتشابك تؤكد على عالمية فن المسرح من ناحية، ووجود خيال مصرى مبدع وحر، لكن لا تمر هذه المغامرة بدون مشاكل، تتعلق المشاكل بعنصرين، الكورس، والجو الشرقى، الكورس من حيث هو فكرة غربية بالأساس نشأت فى أحضان المسرح اليونانى القديم، ليست عنصراً أصيلاً وسط هذا الجو الذى نقلت إليه الأحداث، أما مسألة الجو الشرقى فأمرها يتسع ويفتح مجالاً كبيرا للحديث عن ضرورة وجوب إحداث النقلة الكاملة لجميع عناصر العمل المسرحى وليس الاستعانة بخصيصة أو أكثر فقط للإيحاء بالنقلة، بل يجب التأكيد، والتأكيد الشديد على هذه النقلة، يقع العبء الأكبر ومعظم الجهد على توجيه الأداء التمثيلى، من حيث اعتماد أداء الممثلين أنفسهم، وليس تحميل هذا الجهد على الكورس المضاف أصلاً إلى العمل، على مساحات التمثيل الصامت بالإيماء والتعبير بالأقنعة والرقص، ووجود رقصة جنائزية بالعمل أو الاستعانة بشكل من أشكال فنون القتال أو استخدام اكسسوارات كمراوح اليد أو سيوف على النمط الآسيوى أو قصات للشعر من هذا الطراز أو لمسات من الموسيقى، كل هذا لا يكفى ولا يغنى إذا لم نشعر من أداء الممثلين أننا هناك، فى آسيا، فالنقلة حدثت، لكن من الخارج، نقلة شكلية، تحتاج لتعميقها لجهد أكبر يبذل لتصديقها، فالممثل هو أساس اللعبة المسرحية والروح التى ينقلها إلينا هى تلك التى نصدقها، مهما كان من حوله من عناصر إبهار وجاذبية.

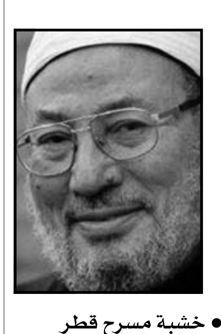


وبعد.. «هاملت» عرض يمتع عينيك ويستحق أن تشاهده، ربما أكثر من مرة، لكنك فى كل مرة تتمنى.. أن يكتمل.

المخرج قدم فرجة مسرحية منضبطة بعين شديدة الحساسية



عبد الحميد منصور



● خشبة مسرح قطر الوطنى تشهد حاليا تقديم مسرحية "يوسف .. رجل بأمة"، تأليف عبد السلام البسيونى وإخراج سالم الجحوش وتصميم ديكور الفنان محمد العمادى، وألحان فيصل التميمى، المسرحية تتناول حياة الشيخ يوسف القرضاوى ومسيرته فى مجال الدعوة.

● قام بكتابة السيناريو والحوار لأعماله المسرحية (ليالى الحصاد) و (الزوبعة) و (انتقام الملكة الزباء) كمسلسل تليفزيونى فى مصر و سوريا.

حكاية حب .. الزير سالم .. البؤساء ومفارقة التجديد والتقليد

المسرح فى إقليم غرب ووسط الدلتا (2)

اجتهد مخرجو (البيانولا - الزير سالم - رطل اللحم- البؤساء) ، ولكل مجتهد نصيب من النجاح .. ولكن !!

فى المقال السابق تناولنا عروض : ست شخصيات تبحث عن مؤلف ، من إخراج (وصال عبد العزيز) - مشعلو الحرائق من إخراج (محمد مرسى) - . وكنا قبله قد كتبنا مقالا عن مسرحية (القرد كثيف الشعر) نشر - منفردا- فى العدد رقم (99) من مسرحنا ، وفى هذا المقال سنستكمل مناقشتنا لعروض إقليم وسط وغرب الدلتا الثقافى ، ونتناول عروض: حكاية حب من إخراج عادل شاهين والبؤساء من إخراج (عبد السلام عبد الجليل) - - –الزير سالم من إخراج (حمدى حسين)



مشهد من عرض البؤساء

نص ناظم حكمت لا يسمح بالإسقاط السياسى والمخرج قام بتشويهه



مسرحية (حكاية حب)
لفرقة قصر ثقافة برج العرب

أتعجب من أمر المخرجين الذين يعبثون بالنصوص المسرحية ، وكأن تلك النصوص لا صاحب لها ، أو كأن موضوعاتها لاتعجبهم ، فيلجأون إلى التعديل بالإضافة والحذف ، ويظنون أن هذه هى وظيفة المخرج !! مع أن وظيفته تقديم صورة مرئية للنص المكتوب ، بالاستعانة بكافة عناصر وأدوات العرض المسرحى ، التى تساعده على تقديم رؤية مجاورة لرؤية المؤلف..

تلك البديهية – للأسف الشديد – غائبة تماما عند معظم المخرجين الذين يعملون فى مسرح الثقافة الجماهيرية ، هؤلاء الذين حولوه –بسبب قلة حيلتهم- إلى مسرح نمطى ، تستطيع أن تشير إليه وأنت تراه قائلا: هذا مسرح الثقافة الجماهيرية !!تصحيح المسار يبدأ من المخرج المسرحى ، بتفعيل قدرته على إحياء دور هذا المسرح ، وليس تطفيش الجمهور ، أذكر هذا بمناسبة عرض (حكاية حب) الذى كتبه التركى (ناظم حكمت) وأخرجه لفرقة قصر ثقافة برج العرب المخرج (عادل شاهين)، وهو واحد من المخرجين المخضرمين فى مسرح الثقافة الجماهيرية ، قدم –من قبل- عددا من العروض المتميزة، إذن فهو يملك خبرة التعامل مع أى نص مسرحى يقوم باختياره ، وهو هنا قد اختار نصا مسرحيا جيدا ، يقدم لأول مرة فى الثقافة الجماهيرية ، وكان من الممكن أن يخرج به من تلك النمطية التى أشرت إليها ، فالنص يتناول قصة حب ، بين عاشقين ، هما (شيرين وفرهاد) وهى من أشهر القصص فى الأدب الشرقى القديم, التى نظمها (الفردوسى) فى ملحمته الشعرية (الشاهنامه) واستلهمها "ناظم حكمت" وعالجها دراميا ، فغير فى جوهرها تغييرا كبيراً، وابتكر لها شخصيات أخرى، وجعل (فرهاد) فنانا رقيقا، وحدد العلاقة بينه وبين الأميرة الصغيرة ، وجعلها علاقة إنسانية تتسم بالثراء والحيوية، وقدم مادته الدرامية بشكل مبتكر ، لعبت فيه الأسطورة دورها الفاعل والمؤثر ، وضمنها قيماً إنسانية خالدة كالتضحية والعمل الجاد من أجل الآخرين، ومسرحية تنتهج هذا النهج ، فى واقع مترد ، لجديرة بأن تحظى باهتمامنا ، لكن المخرج (عادل شاهين) حين تعامل مع النص ، لم يستطع أن يخرج من تلك النمطية التى أصابت مسرح الثقافة الجماهيرية فى مقتل ، فحول النص إلى شىء آخر لاعلاقة له بتلك الحكاية الجميلة التى سردها بالدراما الشعرية (ناظم حكمت) فى ذلك العرض ، لم نر أى علاقة حب آسرة بين عاشقين ، ولم نر معنى للتضحية التى أرادها الكاتب ، وتحيز لها ، ولم نر جمالا من أى نوع ، بل رأينا صورا مكررة لقهر المغلوبين على أمرهم ، ورأينا تكرارا للعلاقة بين الحاكم الظالم ، والمحكوم ، ورأينا المحب الحقيقى وقد تحول إلى مناضل لاملامح له ، يقود الجماهير نحو قصر الأميرة التى أهملت رعيتها ، لم يكن هذا هو هدف (ناظم حكمت) أبدا وهو يكتب نصه ، لكن المخرج ، أراد أن يجعله صالحا للإسقاط السياسى ، فى حين أن تفاصيله لاتسمح بذلك !! ، فكانت النتيجة أن قدم تشويها لنص جميل ، ولم يستطع أن يقدم عرضا يتسق مع جمال النص !!قام بتغيير أسماء الشخوص فى المسرحية ، لأنه أراد أن يحقق منهج الإسقاط، فأصبحت الملكة (مهمنة) (درة) وأصبحت شيرين هى (نور) وأصبح (فرهاد) هو (بدر) ولم يغير فقط فى أسماء الشخوص ، بل وضع تقديما- مستعينا فيه بعدد من الممثلين- يبين فيه أحوال الرعية الضعفاء ، الخانعين، الخائفين ، المغلوبين على أمرهم ، وجعلهم يتحدثون- وحدهم- بالعامية ، وكأن الفصحى لاتليق بهم ، و غير- كذلك- فى مسار الأحداث نفسها ، فبدت العلاقة بين الاثنين غير واضحة ، وأصبحت علاقة الملكة بشقيقتها الأميرة المحبة غير واضحة –كذلك- وأصبح المحب ضعيفا متخاذلا ، حتى حين أراده المخرج بطلا ثوريا كما قدمه ، لكنه بطل على الورق ، لم نره يفعل شيئا سوى الصراخ وتحريض الرعية، لقد أغفل ، وأهمل كل شىء أساسى فى النص ، وذلك لصالح تجربة نمطية ، ظن أنها الأنسب لمسرح الثقافة الجماهيرية ..والحكاية باختصار شديد ، أن الملكة الجميلة ، حين تفاجأ بمرض شقيقتها الصغرى التى تحبها ، وكان سببا فى عدم قدرتها على الحركة ، نراها تستجيب لشروط العراف الذى كشف عن قدرته فى شفاء الأميرة ، وكان من بين الشروط أن تتخلى الملكة عن جمالها ، وبالفعل تتخلى ، وتصبح امرأة قبيحة الوجه ، تلك التضحية الكبيرة من أجل شفاء شقيقتها ، التى شفيت بالفعل ، كانت عملا نبيلا منها ، على الجانب الآخر تتعرف الأميرة الصغيرة على شاب فنان من عامة الشعب ، إلا أن الملكة تقف فى وجه هذا الحب، ونكتشف أنها هى الأخرى قد وقعت فى حبه .

المخرج (عادل شاهين) جعل عطش الناس ، وقلة الماء ، هو المحور الرئيسى للعرض ، وجعلهم طوال العرض المسرحى فى حالة بحث دائم عن الماء الذى تمنعه عنهم الملكة ، وذلك ليخلق صراعا ملفقا بينهما ، وليقدم مبررا لثورة (فرهاد) الذى هو (بدر) ليقود الرعية للثورة على الملكة ، هذا هو ماحدث بالضبط ، وكانت هذه هى النهاية التى وضعها لعرضه ، على عكس ماأراد (ناظم حكمت).. لقد فرغ النص من محتواه الإنسانى ، وحذف مواقف وأحداث ، كان وجودها معمقا للفكرة الإنسانية التى أرادها المؤلف ، وأهمل الأبعاد النفسية لكل الشخوص ، وجعل شخوصا يتحدثون بالعامية فى مواقف مقحمة لاقيمة لها، وأدخل تجربته فى دائرة ضيقة من التفسير المعارض للنص الأصلى ، وتلك سمة لا ينبغى أن يتحلى بها أى مخرج ، أن يكون معارضا لرؤية المؤلف الأصلى ، وإلا فلماذا استعان بنصه؟؟

الأغانى التى كتبها (إيهاب سلام) مجرد استخدام جمالى فقط ، لكنها لم تقدم دلالة جديدة يستفيد منها العرض المسرحى ، فما فائدة أن نسمع أغنية البداية تتحدث عن العطش ، ومواقف الشخوص تبين نفس الحالة؟؟ وهكذا كل أغانى المسرحية الخمس تردد ما يردده العرض!!

ديكور العرض الذى صممته (نهلة مرسى) كان مجرد إشارة غير جمالية للقصر الذى تعيش فيه الملكة وهو عبارة عن منظر خارجى فقط ، بدون أعماق تتيح مساحة للرؤية، تتوافق مع طبيعة الأحداث ، لقد قسم المخرج المكان إلى منطقتين: الأولى وهى التى تمثل قصر الملكة ، والثانية تمثل أماكن الرعية ، وثبت المكانين طوال العرض ، فهذا حدث



مشهد من عرض قصة حب



● **الممثل عاطف أحمد عبد الرحيم الشهير بـ "عاطف الناظر"وهو أحد مؤسسى الفرقة القومية المسرحية بسوهاج يصور حاليا دوره فى مسلسل "الرحايا" أمام النجم نور الشريف حيث يلعب دور هارون زعيم المطاريد فى الجبل، كما يستعد لتصوير دوره فى مسلسل "كهف القمر".**

رغبة المخرج التجريبية سيطرت على كل شئ مع أن «الزير سالم» لا يصلح لذلك



يدار داخل القصر ، وذاك حدث يدار خارجة ويمثله العامة ، وهكذا ، علما بأن المخرج على مدار العرض من بدايته إلى نهايته ، جعل العامة فى حالة تواجد دائم ، لم يغب أى واحد منهم لحظة واحدة !! والمكان الذى عرض فيه العرض ، ليس مناسبا - من وجهة نظرى - لعرض كهذا ، لأنه عبارة عن ملعب لكرة السلة ؛ داخل مركز شباب برج العرب ، تشاهد العرض ، وفى نفس الوقت تشاهد شبكة السلة المعلقة على الجانبين ، وكأنك تجلس فى ملعب -وهو بالفعل كذلك -ولا تجلس فى مسرح !! لماذا يحدث هذا ؟؟ لاأعرف .. أهى رغبة الإنتاج فقط ، بصرف النظر عن وجود إمكانيات .. مسألة فى حاجة إلى إعادة نظر .

وكم من الهزل يقدم باسم الاستعراضات ، لا أستطيع أن أقول إننى شاهدت عرضا واحدا يقدم استعراضات - بالمفهوم الفنى للاستعراض- برغم ذكره كعنصر من عناصر العرض المسرحى ، ولذلك فلا علاقة لما شاهدته هنا بالاستعراضات ، التى يقول البانفليت إنها من تصميم (عادل حفنى) ، وينبغى إعادة النظر فى هذا العنصر الذى أصبح طافحا ، بدون داع فى معظم عروض الثقافة الجماهيرية .

الأداء التمثيلى لم يكن لافتا بشكل عام ، ولكن هذا لايمنع وجود عناصر فردية متميزة مثل روزا السعيد التى قامت بدور الأميرة (نور) ، فلقد استطاعت أن توحى إلينا بالبعد الرومانسى فى شخصيتها، ومن خلال أدائها الفنى، وكذلك كبير المنجمين (طه حمدنا الله) ولكن (أميرة السعيد) التى قامت بدور الملكة ، كانت تحتاج إلى تدريب أكثر ، ربما لأن اختصار دورها ، وتفريغه من محتواه ، هى ومعظم الشخوص الأخرى كما ذكرت ، هو الذى أضعف طريقة الأداء ، وجعله أداء سطحيا ، لاعمق فيه ، ولاصدق ، المشكلة ليست عند الممثلين ، لكنها عند المخرج الذى تصرف فى النص تصرفا أضاع على الممثلين فرصة الأداء المتميز والصادق.

(البؤساء)
لفرقة قصر ثقافة الأنفوشى

العرض اعتمد على النص الغنائى الذى كتبه (الآن بوبليل) عن رواية (البؤساء) للكاتب الفرنسى (فيكتور هوجو) ، وترجمه إلى العربية (د. سمير سرحان) ، وعلى الرغم من أن طبيعة النص الغنائية ، هى الهدف الرئيسى الذى دفع المعد إلى كتابته عن وسيط آخر غير المسرح .، إلا أن المخرج (عبد السلام عبد الجليل) قدمه بشكل تقليدى تماما ، وكأنه نص لا يتمتع بهذه الخاصية ، التى تتطلب منه جهدا فى تقديمه يتساوى مع هدف النص ، واتجاهه الفنى ، ولذلك رأيناه يستعين بثمان أغنيات كتبت بتقليدية ، ونمطية فبدا كأنه نص عادى لايتميز بتلك السمة الغنائية التى أشرت إليها ، حتى أن الأغانى التى لا أعرف من كتبها لأن بانفليت العرض لم يشر إلى ذلك صراحة ، حيث كتب فيه (المخرج المنفذ/ الشاعر(عمرو أبو السعود) وبذلك لا نعرف هل هو مخرج منفذ فى هذا العرض ، أم هو الشاعر الذى كتب الأغانى ، ؟ ، هذه الأشعار جاءت هى الأخرى تقليدية . لا تتوافق مع نص له صفة غنائية ، مما قلل دورها فى العرض المسرحى ، ومعظمها جاء مباشرا مثل أن يقول فى أغنية النهاية (دا وهم ده ولا كابوس؟) وكأن الحدث لم يعطنا إجابة ذلك السؤال!! وديكور العرض جاء بشكل غير فنى ، المنظر الرئيسى وهو ساحة السجن ، المحاطة بالأسلاك الشائكة ، وفى الخلفية برجا مراقبة ، هذا المنظر ظل ثابتا طول العرض المسرحى ، حتى أن المخرج كان يضع قطع الديكور الأخرى التى تشير إلى مكان الحدث فوق الديكور الرئيسى ، وبشكل يفصح عن عدم فهم طبيعة الديكور ووظيفته ، فهل يكون من المقبول - من الناحية الفنية- أن نرى ديكورا يشير إلى الحانة ، ونراه مرة فى مقدمة خشبة المسرح من ناحية اليمين ، ومرة أخرى نراه فى منتصف خشبة المسرح ، وفوق الديكور الرئيسى الثابت (ديكور ساحة السجن؟؟؟) ما كل هذه الفوضى غير المبررة فنيا؟؟! وهذه الملاحظة تكررت فى كل المناظر المسرحية التى كانت تتغير برغم وجود الجزء الثابت ، مما أعاق حركة الممثلين على خشبة المسرح . وبما يكشف أن الديكور فى هذا العرض المسرحى جاء مجرد منظر جمالى بلا وظيفة ، والأداء التمثيلى فى هذا العرض لم يكن متناغما مع طبيعة النص الذى كتب بالفصحى ، صحيح أن الممثلين كانوا يؤدون بهذه اللغة ، لكنهم وقعوا ضحية لعدم تدريبهم بشكل جيد ، فلم نشعر بهذه اللغة ، ولم تؤثر فينا بالقدر الذى يتوافق مع طبيعة الشخصية ، حتى أن بعض الشخوص حين كانوا لايعرفون النطق بالفصحى كنا نراهم يؤدون بالعامية ، فنرى الجمهور يضحك من تلك المفارقة التى تحدث عن جهل بطبيعة الأداء التمثيلى . وفى موقف لا يتطلب الضحك ، أما عن الرقصات ، فحدث ولا حرج ، فلا أهمية لها وليس لها وظيفة فنية على الإطلاق ، فقد جاءت ضعيفة ، وغير منسجمة مع النسيج العام للعرض المسرحى ، .. نتيجة لكل هذا وغيره ، فان هذا العرض لا يصلح للاشتراك به فى أى مهرجان ، وليس المهرجان القومى فحسب ..

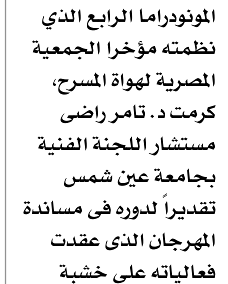
مسرحية (الزير سالم)
لفرقة شبين الكوم القومية

الاختزال الذى قام به المخرج الجاد (حمدى حسين) لنص الفريد فرج (الزير سالم) والذى أخرجه لفرقة شبين الكوم القومية ، جاء ضد النص الأصلى تماما ، حيث قدمه فى عدد قليل من المشاهد لم تتجاوز أربعة مشاهد أو خمسة ، فى حين أن النص الأصلى المكتوب جاء فى ثلاثة فصول ، واحتوى على ثلاثة وثلاثين مشهدا!! هل تستطيع أن تحافظ على الفكرة الرئيسية للعمل مع هذا الاختزال الشديد ؟؟ وتقدم عرضك فى ساعة واحدة ؟ تلك هى المعضلة ، فمحاولة (حمدى حسين) فى تقديم فكرة أراد لها ملامسة الواقع الحالى ، فيما يتعلق بمفهوم السلام ، ومفهوم المصالحة ، فى ظل ميراث من العداء الذى لايمكن تجاوزه ،جاءت غير مقنعه برغم حسن نيته، لكن حسن النوايا لاتكفى -وحدها- لتقديم عمل مقنع ، وصادق فى طرح قضيته ، رغبة المخرج التجريبية هنا ، سيطرت على كل شىء ، سيطرت على تفسيره للنص ، وسيطرت على توظيفه للأدوات ، وسيطرت على أداء ممثليه ، ونص مثل نص (الزير سالم) لايصلح -من وجهة نظرى -لأن يكون مجالا للتجريب ، لأنه يستند إلى تراث ، ويرتبط بوجدان شعبى لايمكن تجاهله..

وتحكى السيرة الشعبية (أن كليبا ابن ربيعة كان ملكا على قبيلة وائل بفرعيها تغلب وبكر، وكان ظالما ، قتل على يد ابن عمه وشقيق زوجته جساس بن مرة ، ودارت المعارك الضارية بين القبيلتين أربعين عاما ، وخلال هذه المعارك ظهرت بطولات الزير سالم ، وهو شقيق كليب الذى تحول من حالة المجون التى كان يعيش فيها من أجل الأخذ بثأر أخيه) والسيرة تتعرض لموقف (جليلة بنت مرة) الذى عاشته وهى تتمزق بين أثنين : جساس وكليب، فمعالجة (ألفريد فرج) للسيرة كانت تؤكد على فكرتين : الأولى : أنه من الصعب العودة بالزمن إلى الوراء ، لأن الزمن ليس مطاوعا لرغبة الإنسان حين يريد مطاوعته ، وهذه فكرة فلسفية ، لايمكن إغفالها مع نص الفريد فرج ، والفكرة الثانية : هى فكرة المصالحة ، أو الصلح ، الذى ينبغى أن يكون مرتبطا بشروط ، غير شروط القوة ، ومنها شرط تحقيق العدالة . هاتان الفكرتان كانتا هما هدف النص المسرحى الذى كتبه (ألفريد فرج) وأراده مخالفا بعض الشىء لما جاء فى السيرة الشعبية الأصلية ، وهو بالطبع يملك حق المعالجة الجديدة ، خاصة وأنه قدم الشخوص نفسها ، والأحداث نفسها ، والوقائع نفسها ، لكنه - فقط - وجهها نحو الوجهة التى تساعده على تحقيق هدفه ، وذلك مشروع للكاتب - أى كاتب - حين يريد أن يتعامل مع التراث ، بهدف معالجته معالجة جديدة ، تصلح لكى تكون إسقاطا على الواقع . وبهذه المعالجة الصعبة التى قدمها الكاتب ، يصبح أمر المخرج الذى يضطلع بإخراج النص ، أمرا صعبا، بل ومحفوفا بالمخاطر ، فما بالك لو أن المخرج أراد أن يغامر مع نص صعب ومتماسك كهذا النص ، ويجعله مجالا للتجريب ؟! بالطبع ستكون تلك المحاولة - أيضا - محفوفة بالمخاطر ، وهذا ماحدث مع المخرج (حمدى حسين) . فرسالته -برغم ماذكرت - لم تكن واضحة ، ولم تجىء بسلاسة تتماثل مع سلاسة السيرة الشعبية نفسها ، حين يرويها الراوى الشعبى !! لقد قدم المخرج الراوى مؤديا ، ومغنيا بدون تطريب ، لكنه جعله ينطق بكلام معاصر كتبه الشاعر (أحمد الصعيدى) فى عشر قطع شعرية، بألحان (على السعيد) وهذا العدد ضد فكرة الاختزال ، التى حركت رؤية المخرج ، لأنها جاءت خارج نسيج العمل ، المعتمد - أساسا- على البعد الملحمى ، والمستند - أيضا -إلى الراوى الشعبى .. لم يحدث مثلا أن جاء الغناء من نسيج السيرة ، وحمدى حسين يعلم كيف يتم التعامل مع حيلة مثل هذه ، خاصة، وانه قد سبق له تقديم أعمال فى نفس الإطار ، فقد قدم من قبل (الهلالية) ليسرى الجندى وقدم -كذلك (سيف بن ذى اليزن) ، تلك المحاولات السابقة كان لها أن تدعم رؤيته مع تلك المحاولة الثالثة التى قدمها هنا !! لقد ساهمت محاولته فى تجريد الفكرة ، فضاعت ملامح الشخوص ، ومعالمها ، وتلك الملامح ، والمعالم ، تكون مهمة جدا ونحن نتعامل مع سيرة ، لكى تكون الأفعال وردودها مقنعة ، وتكون تصرفات الشخوص أيضا مقنعة ، لا أستطيع أن أقول أنه لولا خبرة المخرج ، ولولا قدرته على ضبط إيقاع عرضه . لسقط هذا العرض سقوطا مروعا ، لأنه لم يحقق شرط التواصل المرجو منه .. خاصة ,انه -كما ذكرت - يستند إلى سيرة لها وجود بالوجدان الشعبى . حتى أن الديكور نفسه والذى صممه (حازم شبل) جاء غير منسجم ، وغير متناغم فى مفرداته ، وخاماته ، فهناك خامة السلوفان أو النايلون ، والتى صنع منها مايشبه الشجرة العملاقة بأوراقها ، التى تحدد مكان الأحداث ، فى حين أن الخامة الأخرى المستخدمة فى معظم قطع الديكور هى خامة (الخيش)، ولا تشعر بانسجام بين الخامتين على خشبة المسرح ، مما أحدث نوعا من التنافر غير المحبب ، هذا فضلا عن أن الديكور نفسه بمفرداته ذات الدلالة الرمزية ، أفقده الكثير من جمالياته، وربما تلك المحاولة الناجحة التى قام بها المخرج ، وهو يوظف ديكوره المتحرك (قطع صغيرة) فى المشهد الذى رسم به مايشبه بهو القصر الفخم معتمدا على أجساد الممثلين أثناء وقوفهم على تلك القطع الخشبية الصغيرة التى تشبه الصناديق ، لعل هذا الاستخدام الناجح فى توظيف تلك القطع ، ورسم المنظر المسرحى ، جاء استخداما ناجحا ، لكنه لم يتحقق بنفس الدرجة من النجاح فى معظم المشاهد الأخرى ، أيضا المشهد الذى حمل فيه كل ممثل مايشبه الدروع الخشبية التى هى فى واقع الأمر عبارة عن غطاء تابوت محمول ، بما يشير إلى أن كل شخصية تحمل نعشها ، فى إشارة صريحة إلى فكرة الموت ، التى تسيطر على العمل ، تلك الاستخدامات كلها جاءت فى صالح العمل ، لكنها لم تكن فى حساب مصمم الديكور حين رسم مناظر المسرحية الأخرى ، خاصة تلك المناظر التى نرى فيها الفرقة الموسيقية تجلس خلف ستارة بعرض خشبة المسرح فى الخلفية ، من الخيش ، فتبدو الفرقة مع الإضاءة ، برؤية ضبابية ، لا اعرف لماذا جاءت هكذا ، لا أريد أن يكون المعنى فى بطن الشاعر كما يقولون!! الممثلن فى هذا العرض جيدون ، على الرغم من أن غياب ملامح بعضهم -كما أشرت - أثر على درجة تأثيرهم ، برغم مواهبهم غير المشكوك فيها ، ولقد وضع المخرج ، الممثل (يوسف النقيب) فى دور جديد عليه ÷حيث جعله يؤدى غنائيا ، ولم يمثل ، وكان يقوم بدور الراوى ، بما أتاح الفرصة أمامه لاكتشاف ملكات جديدة ربما لم يكن يعرفها ، وتلك محاولة تحسب لمخرج ، مع احتفاظى بالتحفظ الذى بينته فى البداية وأنا أتكلم عن دور الراوى هنا .

أحمد عبد الرازق أبو العلا



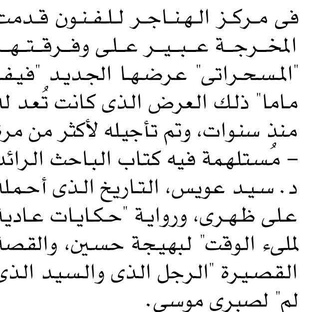


• اللجنة العليا لمهرجان المونودراما الرابع الذي نظمته مؤخرا الجمعية المصرية لهواة المسرح، كرمت د. تامر راضى مستشار اللجنة الفنية بجامعة عين شمس تقديراً لدوره فى مساندة المهرجان الذى عقدت فعالياته على خشبة مسرح عين شمس لمدة 10 أيام برئاسة المخرج أحمد عبد الحليم.

• كرّم فى اليوبيل الفضى للتليفزيون عام 1985 وحصل على وسام اليوبيل، كما حصل على وسام القضاء بصفته مستشارا بهيئة قضايا الدولة و شهادة تقدير من الرئيس السادات.

«فيفا ماما»

ومحاولة فى التجريب



فى مركز الهناجر للفنون قدمت المخرجة عبير على وفرقتها "المسحراتى" عرضها الجديد "فيفا ماما" ذلك العرض الذى كانت تُعد له منذ سنوات، وتم تأجيله لأكثر من مرة – مُستلهمة فيه كتاب الباحث الرائد د. سيد عويس، التاريخ الذى أحمله على ظهرى، ورواية "حكايات عادية لملء الوقت" لبهيجة حسين، والقصة القصيرة "الرجل الذى والسيد الذى لم" لصبرى موسى.

وتقوم فكرة العرض – الذى يتم تقديمه فوق خشبة الهناجر – تلك الخشبة العريضة التى تحتضن العرض والعدد المحدود من الجمهور (25 متفرجًا تقريبا) – لذا تضطر الفرقة لإعادة العرض فى نفس الليلة – إذ عكف الثلاثى (سهام عبد السلام، وهانى عبد الناصر، وعبير على) على ورشة كتابة درامية تولت (عبير على) فيها عمل الدراماتورج والإخراج – حيث يظهر فى البداية (الراوى) أو المرشد (محمد عبد المعز) على باب منزل كبير يدعو الجمهور القليل المنتظر لحضور حفل العشاء الأخير قبل انفصال كل ابن من أبناء (عائلة صادق) بعائلته الصغيرة فى بيت مستقل، ويدخل الراوى = المرشد بالمدعوين إلى المنزل حيث يجلس الجميع حول مائدة الطعام فى صالة المنزل التى تضم الجمهور والممثلين أى المدعوين وأصحاب المنزل، وعبر ترحيب أفراد العائلة بالمدعوين ضيوف العائلة تحدث بعض المواقف الكاشفة بين أفراد العائلة – تبدو فى تعليق بعض أفرادها على بعضهم البعض، وهو أسلوب يشبه – فى تصورى – محاولة الاقتراب من أسلوب الكتابة المسرحية الشعرية الشفافة لنسيج الدانتيلا عند (أنطوان تشيكوف) – إذ تكتشف أن هذا المنزل يسكنه الأحياء والأموات معا – ممن عاشوا فى هذا المنزل – الذى ضم الجميع من الأحياء – بحثًا عن الدفء والأصالة، ويحاول كل منهم أن يخلص روحه المعلقة بين السماء والأرض لانكسار أحلامهم على اختلافاتهم – وأثناء العرض تتساءل بعض الشخصيات عن ما إذا كان الجمهور – أى المدعوون وأفراد العائلة – يشم رائحة كريهة أم لا؟ (ويبادرهم) أصغر الأبناء – على – (نصر يوسف) بأنهم يُرجعون سبب تلك الرائحة الكريهة إلى "الكوتشى" ليس له رائحة كريهة، وعلينا أن نبحث عن مصدر هذه الرائحة الكريهة؟، ويظل أفراد العائلة طوال العرض يتحدثون عن (ماما) ونكتشف أنهم كانوا يتبارون في الهتاف بحب الأم – رافعين شعارات الأحلام والجمال والقيم النبيلة – لكنهم لا يبذلون أى جهد للحفاظ على هذه القيم – ويظهر بينهم الشقيق الشهيد عبد المنعم (محمد الديب) – الذى استشهد فى حرب أكتوبر 1973 – متسائلا: ماما حقيقة – لماذا تركناها تتجيف؟!.. ماما وهم – لماذا نهتف "فيفا ماما؟" أى تعيش ماما – نحن نحب ماما..

انكشفت كل تلك المشاعر فى بيت العائلة هذا الذى يضمهم جميعا (ديكور وملابس: نعيمة عجمى) والتى خلقت جوا غريب فى صالة شقة تقليدية مليئة بالتفاصيل فى منزل يعيش فيه الأحياء والأموات معا بتواز غريب.. لا يتقابلون أبدًا، ويمارسون حياتهم اليومية، ويستدعون أمام المتفرج – الضيف – ذكرياتهم وتذكاراتهم يوميا – حتى لو تغيرت بعض التواريخ أو حدثت بعض المواقف، ولكن النهاية المأساوية ثابتة، وتُلمح حوارات الشخوص أن هذا البيت قديم تم اكتشافه فى أواخر السبعينيات، وهو اليوم الذى يفتح أبوابه للضيوف المدعوين بعد ثلاثين عاما – فماذا حدث؟ الأشقاء قد اختلفت مصائرهم – فمنهم من أصبح غنيا، ومنهم من يعانى من محدودية دخله، وزوجاتهم يختلفن – إذ ضاعت أحلامهن – فمنهن من استسلمت لتصبح ربة بيت، ومنهن من تحن إلى النضال من أجل العدل والحرية كامرأة لها رأيها ولها موقفها ولها تاريخها النضالى الأيديولوجى، وبينهن ضيفة دائمة.. امرأة وحيدة تعيش بينهن بحثًا عن الأمان والدفء هى: شافكى (سهام عبد السلام)، وتتعدد الشخصيات: سعد (هانى عبد الناصر) جمال (محمد إبراهيم)، سنية (مريم عزت)، هناء (إنجى جلال)، سامية (دعاء شوقى)، والأخ الأصغر على (نصر يوسف)، الجد ذو الطربوش – الذى يظهر ويختفى فجأة بين الحين والآخر ليحاكم الأبناء والأحفاد (صلاح الدالى)، وذلك (الراوية) الذى يظهر منذ البداية ويقدم الشخصيات من مشهد إلى مشهد ليختفى ثم يظهر ليكمل سرد تاريخ تلك الأسرة (محمد عبد المعز)، والجدة قليلة الكلام – التى تظهر أيضًا بين الحين والآخر (ميريت ميشيل)، وعلى نفس المنوال يظهر ويختفى الشهيد عبد المنعم (محمد الديب) – أى أن لدينا إحدى عشرة شخصية حية وميتة تتحرك فى هذا المنزل الذى دب فيه العفن وأصابه الوهن.



مباراة فى الهتاف بحب الأم نكتشف منها أنها مجرد شعارات كاذبة





يتم تجسيد ما حدث لهذه العائلة بأسلوب التتابع السينمائى، والانتقال من حبكة جانبية إلى حبكة جانبية أخرى لتكمل الحالة واللوحة فى النهاية.

أضفت (الموسيقى والغناء) على هذه اللوحة القاتمة ثراء فى المشاعر وغنى فى الخيال وتعميقًا لما يتردد – وذلك بفضل (ورشة الموسيقى) التى شارك فيها (مروان القطرى) وإنجى جلال المشاركة بالتمثيل فى دور هناء، وهانى عبد الناصر، وشهاب عزت، الذى تولى التوزيع وهندسة الصوت، وقام بالتدريب على الموسيقى والغناء (هانى عبد الناصر) – فالموسيقى والغناء فى هذا العرض – كما فى كل عروض (فرقة المسحراتى) عنصر أساسى وهام..

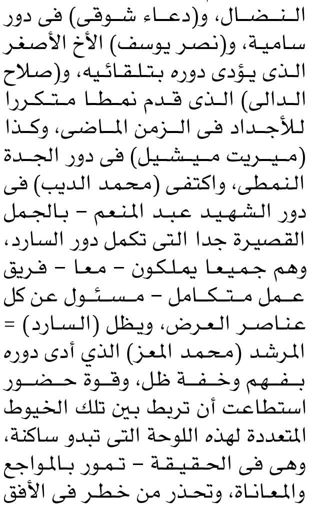
إذ يخلقان هنا الجو العام الأسيان المشحون بالذكرى والحنين الذى يعيشه أفراد هذه الأسرة، ويقومان بتعميق أحداث الواقع وظلاله، واستطاعت ورشة الموسيقى أن تكتشف أصواتا موهوبة يمكن أن تصبح مشاريع مهمة فى عالم الغناء.

وأتصور أن هذه المجموعة من الشباب قد وفقت فى أن تقدم شكلا جديدًا ومغايرًا للعادى والتقليدى.. باحثًا عن لغة مختلفة وبشكل تدريجى، وذلك لأن العرض يلجأ إلى (السرد) الذى قد يُقلل من زخم التجسيد الدرامى هى محاولة لإقامة علاقة حميمة وجسر إنسانى بين المتلقى والعرض، ويضىء – إلى حد ما – ذوات أفراد هذه العائلة المكونة من عشرة أفراد – بالإضافة إلى ضيفتهم الوائمة (شافكى) (سهام عبد السلام) التى لم تنطق إلا بكلمات قليلة واكتفت بالمشاركة فى الغناء وفى أداء معبر يوحى باضطرابها الداخلى وشعورها بالعزلة، كما قام (هانى عبد الناصر) بدور سعد فى جمل خشنة ومبتورة، وكذلك (محمد إبراهيم) فى دور جمال – المنفعل والذى يحاول دائما أن يكبت انفعاله، وإلى جوارهم تجتهد (مريم عزت) فى دور سنية – ذات الإشارات الموحية والحركة المحدودة الواعية، و(إنجى جلال) فى دور هناء – تلك التى تشعر بالذنب طوال الوقت.

لأنها لا تقوم بدورها فى سبيل قضية النضال، و(دعاء شوقى) فى دور سامية، و(نصر يوسف) الأخ الأصغر الذى يؤدى دوره بتلقائيه، و(صلاح الدالى) الذى قدم نمطا متكررا للأجداد فى الزمن الماضى، وكذا (ميريت ميشيل) فى دور الجدة النمطى، واكتفى (محمد الديب) فى دور الشهيد عبد المنعم – بالجمل القصيرة جدا التى تكمل دور السارد، وهم جميعا يملكون – معا – فريق عمل متكامل – مسئول عن كل عناصر العرض، ويظل (السارد) = المرشد (محمد المعز) الذي أدى دوره بفهم وخفة ظل، وقوة حضور استطاعت أن تربط بين تلك الخيوط المتعددة لهذه اللوحة التى تبدو ساكنة، وهى فى الحقيقة – تمور بالمواجع والمعاناة، وتحذر من خطر فى الأفق القريب..

عبد الغنى داود





• عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام بالقاهرة، صدرت مسرحية "الزمن الردئ" للكاتب ثائر الناشف، المسرحية تطرح عبر خمسة فصول جملة من القضايا السياسية والاجتماعية التى يعانى منها المجتمع العربى ككل ضمن قالب واقعى تراجيدى. ثائر الناشف كاتب وإعلامى سورى مقيم حاليا بالقاهرة وهو حاصل على ليسانس الإعلام من جامعة دمشق.

● تناولت مسرحيته "الغرباء لا يشربون القهوة" قضية اغتصاب الأرض بدون حق من منطلق القوة والافتراء المحض ليس في فلسطين بحسب بل في كل بقاع الأرض وكذلك معاناة الإنسان الدائمة من تدخل الآخرين في شؤون حياته ومحاولتهم فرض السيطرة عليه.



اللى نزل الشارع

غابت الدراما وحضر التمثيل

بعد مشاهدتك لعرض فرقة مسرح الشباب (اللى نزل الشارع) غالبًا سوف يسيطر عليك إحساس ملح بغياب القضية بالمعنى الكبير للكلمة فأى القضايا الملحة تلك التى أراد العرض أن يتبناها؟! فهل مجموعة الفلاشات السريعة التى مرت على هذا المواطن البسيط والتى أسست لانسحاقه والضغط عليه بكل الوسائل الممكنة أدت لوجود طابع عام فى علاقة الدولة بالمواطن، أو هل أدى التدخل العشوائى فى حياة الفرد إلى نتائج ذات ثقل حقيقى للحد الذى صنع منه ومن حياة زوجته شيئا آخر أظن أن الشىء الحقيقى فى هذا العرض هو الصناعة فالمؤلف والمخرج (إسلام إمام) مدرك تمامًا لطبيعة الصناعة التى هو بصدد التعبير عنها بمجموعة مشاهد سريعة وموحية كما أنه استطاع بكل سهولة أن يخرج أفضل ما فى ممثليه وصنع إيقاعًا يليق وطبيعة المشاهد السريعة ولكنه وعلى جانب آخر ملأ العرض بكثير من الموضوعات التى لا تفيد الدراما فى شىء اللهم إلا تنوع المشاهد التى يمكن أن يؤديها الممثل والتى تشى بقدرات هائلة يمكن أن يقوم بها مجموعة اللاعبين.

فى البداية تأخذنا الموسيقى الناعمة والتى تريح المشاهدين وترشح لموضوع تقليدى قد يتم عرضه بين زوج وزوجة فى مقتبل العمر وحتى قطع الديكور توحى بفقر المشهد والأسرة فالسرير تقليدى وما يحيط بهم من منظر يوحى بأنهم من أسرة متوسطة الحال كمعظم الأسر المصرية ولكن ما يلبث الحال أن يتبدل ففى لحظة واحدة هجم أربعة شباب عليهم وقلبوا حياتهم رأسًا على عقب وبسرعة أقنعوهم بأن هناك سفاحًا لابد من القبض عليه لأنه يهدد أمن المواطنين ولا بد (لمحمود) ذلك المواطن الذى يمكن أن يكون أبسط من أن يعرض لمثل هذه الخزعبلات أن يقوم بمهمة بطولية تساعده فيها زوجته (ثناء) فيقبضان على هذا السفاح الذى قتل مجموعة كبيرة من المواطنين.

بهذه السهولة والسرعة ينتقل المشهد للشارع ولكن الإحساس العام يسيد منطق اللعب على أى شىء آخر فالمشهد الاستهلالى يوحى بأن اللعب مجانى والفانتازيا هى سيدة الموقف وحتى هؤلاء المؤدين لم يخرجوا عن الأدوار الثابتة لطرق وأساليب الكوميديا ديلارتى وهو الأمر الذى انسحب تدريجيًا على بقية مشاهد الحدث، فلقد أصبح متوقعًا أن يتم اللعب على مشاعر ذلك الرجل البسيط بمجموعة ألعاب كوميدية ترفيهية يمكن أن تشوبها بعض المرارة فالرجل لم يفعل شيئا لكى ينسحق بهذه السهولة ويتعرض لهزات عنيفة ويتعرى حتى من أبسط الحقوق التى يكلفها القانون والإنسانية؟! إن المؤلف هنا يشير للعشوائية التى أصبح عليها المجتمع المصرى ويدين التصرفات المجانية والتدخل السافر فى حياة المواطنين ولكنه يضع مقولاته الكبيرة فى صور وفلاشات فانتازية يمكن أن تمر على المشاهد العادى.

ولكن ذلك النقد الاجتماعى السريع لطبيعة المجتمع والدولة فى علاقتهم بالفرد تم فى أبسط صورة ممكنة فالتوحد مع طرق الأداء والاهتمام بالشكلانية لعبد وريهما تمامًا فى تمويع المعنى المهم من وراء الأحداث والذى يخص تشريد المواطنين البسطاء والضغط عليهم لحد اتهامهم وتلفيق القضايا لهم بكل سهولة، فهم مواطنون بسطاء ولن يجدوا من يدافع عن حقوقهم وحتى لو تم الإفراج عنهم فلن تكون هناك أى عواقب ويكفى أن يقال للواحد منهم اذهب لبيتك لقد تم القبض على الجانى الحقيقى؟!

ولم يفت على إسلام إمام تمرير بعض الأفكار التى تخص الشباب الذى لا يجد فرصة عمل حقيقية بالرغم من تفوقه الدراسى، فمشهد العاهرة تمت صناعته خصيصًا لكى يشير بمرارة لهؤلاء الذين ليس لديهم عمل الأمر الذى أدى بواحدة منهن للعمل كعاهرة تصطاد الزبائن من الشارع وتعليق المؤلف الضمنى هنا يشير بطريقة كاريكاتيرية لهذه الاوضاع المخجلة، لاحظ أن العاهرة هى المواطن الوحيد الذى قابل الزوج والزوجة بعد نزولهما للشارع باحثين عن السفاح؟! هذا على الرغم من زحمة المشاهد بمجموعة اللاعبين الذين يتبدلون من بوليس إلى راقصات إلى صعايده.. إلخ، فهؤلاء لا يمثلون نماذج حقيقية تعرض لها المواطن وزوجته وإنما هم مجموعة لاعبين أنعشوا الدراما بطرق أداء خفيفة ولافتة ولم يتم وضعهم لكى يتعاطف معهم المتلقى أو يأخذ منهم موقفاً عدائياً أو يخرج منهم بحكمة ذات بعد له ثقل ما.

وعلى الرغم من جوده التناول وخفة حركة الممثلين وانتقالاتهم السريعة بين الأشكال المختلفة، خاصة أدوار كل من وليد فواز، وأحمد أبو عميرة، وريم حجاب وأحمد عبد الهادى، وأمجد الحجار والذين تبدلت أدوارهم وطرق تناولهم تحت عباءة الكوميديا ديلارتى، أقول مع الرغم من تلك الجودة ثم تطعيم المشاهد بمجموعة كبيرة من الأغانى والمشاهد التمثيلية المعروفة بطريقة تهكمية تشى بقدرة هائلة على تنوع الأداء التمثيلى ولكنها على الجانب الآخر تؤسس لمجانية العمل الدرامى وعدم قدرته على صناعة حالته الخاصة.

وكان ديكور وائل عبد الله لائقا وطبيعة المشاهد المقدمة خاصة وهو ديكور نفعى يؤسس للعب المسرحى فسرير الزوجية تم تحويله ببساطة لكشك فى الشارع وكذا تم سحب ستارة فتحولنا من منزل بسيط إلى شارع كبير به مداخل بيوت ودكاكين ومواسير صرف صحى، وقد استخدم مهندس الديكور فى ذلك كله خامات وبانوهات يمكن أن تلعب عده أدوار دون تكلف أو بهرجة تاركًا مساحة كبيرة لمجموعة المؤدين حين تأخذ الحركة والتغيير المستمر فى طبيعة اللاعبين مساحتها التى تليق وطبيعة الدراما وأظن أنه لولا الاتفاق بين المخرج ومهندس الديكور لتعقدت الأمور.



ممثلون يمتلكون قدرات تخيلية هائلة ويحتاجون فقط إلى موضوع يبرزها

وكذا كانت أشعار (طارق على) تلعب على شرح الشخصية الدرامية وتشير بقوة لبساطتها لاحظ (أنا حد بسيط ماشى جنب الحيط، طول عمرى بنخ وأخاف من بخ) وفى نفس الوقت تجد أشعار لا تمرر أفكاراً هامة وتعتمد فقط على مخيلة المتلقى وتعاطفه مع هذا الكيان الذى لا يكاد يفعل أى شىء حتى يهان بهذه الطريقة العشوائية.

أما عن أداء رامى الطمباوى فأرى أنه يتنوع من مسرحية لأخرى ويقدم دائما أداءً لائقًا وطبيعة الدراما التى يقدمها فلقد شاهدته فى عرض "مشعلو الحرائق" وكان أداؤه يليق تمامًا والشخصية الدرامية التى يلعبها بحرفة وإيمان، أما اليوم فهو يلعب نموذجاً مختلفاً حيث يقدم صورة بسيطة لرجل الشارع الذى يحاول طيلة الوقت أن ينأى بنفسه وبزوجته ويبتعد عن المشاكل ولا يعرف سبيلاً للراحة بعد الضغط النفسى والعصبى الذى يتعرض له، وكانت تحولات الشخصية تميل للكوميديا الخفيفة وتؤسس للعب المسرحى الذى يخدم الطبيعة الكلية للعمل.

وكذا كان أداء نفرتارى التى كانت تميل أكثر للأداء الواقعى تحاول أن تلعب دورها دون افتعال ولكنها شيئا فشيئا تجاوبت مع الطبيعة العامة لتقديم العمل وبدت تحولاتها منطقية ولائقة.

أما مفاجأة العرض كانت مع كل من أمجد الحجار وريم حجاب ووليد فواز وأحمد عبد الهادى الذين أدوا أدوارهم بكل قوة وتنافس فكل منهم كان يحاول أن يطعم أداءه بطريقة مختلفة عن زملائه دون أى إسفاف أو ابتذال وبدا لى أن المنافسة بينهم كانت جميلة وخفيفة الظل، أما أحمد أبو عميرة فبرغم الوجود القليل على المسرح إلا أنه استطاع أن يملأه بخفة ظل وبساطة وقدم نفسه بطريقة مختلفة تمامًا عن تلك التى شاهدناها فى عرض (مشعلو الحرائق) الأمر الذى يشى بأنه ممثل صاحب قدرات جيدة.

وبعد لقد بدا لى أن عرض اللى نزل الشارع ما هو إلا مشروع كبير بدا من خلاله أننا نمتلك ممثلين ذوى قدرات تخيليلة هائلة ولا بد أن يعود المؤلف لنفسه ليسألها سؤالاً هامًا حول الجدوى من وراء كل تلك الأفعال التى تم تقديمها ثم هل تكفى الإدانة المتهافتة للتعليق الساخر على علاقة الفرد بالمجموع، أو علاقة المواطن بالسلطة؟!

أظن أن الموضوع لا بد وأن يعتنى به بالقدر الكافى حتى يظهر المؤلف بصورة لائقة وطبيعة الموضوع فلقد حضر الأداء التمثيلى والمخرج بقوة فماذا عن المؤلف؟.

أحمد خميس



● **المخرج المسرحى محمد نور مدير مسرح القاهرة للعرائس انتهى من تحرير كتاب خاص عن المخرج الكبير صلاح السقا أحد أهم رواد مسرح العرائس ومخرج العرض الشهير "الليلة الكبيرة" الكتاب يصدر ضمن مطبوعات الدورة الرابعة للمهرجان القومى للمسرح المصرى المنعقد حاليا بمناسبة تكريم صلاح السقا هذا العام.**

• المخرج شريف عبد اللطيف رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية أعلن هذا الأسبوع عن بدء تنفيذ خطة القطاع خلال الموسم الحالى وتتضمن تقديم عدد من العروض المسرحية بالمدن الساحلية، إضافة إلى تحريك مجموعة من عروض فرق القطاع بالمحافظات. شريف عبد اللطيف قال إن أعمال التطوير فى البالون سوف تنتهى قريبا تمهيدا لإعادة افتتاحه.

الحيــــاة حــدوتــة

لكنها ليست بهذا الشكل!

تنبع أهمية العروض المسرحية التى تقدم بقصور الثقافة فى الأقاليم من تقديم عروض قيمة فنياً تجذب جيلاً جديداً من المشاهدين إلى المسرح وتقدم للناس فنونهم الحقيقية وطقوسهم التراثية بغية تعلقهم بها وخصوصاً الأطفال ممن يسهل تشكيلهم وتطويعهم نحو التوجه للقيمة وللتراث، فماذا فعل عرض (الحياة حدوتة) الذى قدم على قصر ثقافة بهتيم؟

الواقع أن العرض الذى يناقش استهداف تراثنا وفننا الشعبى كجزء من استهداف هويتنا ككل لم يقدم لمشاهدة هذا الفن وذاك التراث كى يتفاعل معه الجمهور، ولم يستعرض لهم موهبة تحلق به فى أجواء الفن ولم يدخل به حتى إلى أجواء الطقس الشعبى الذى من المفترض أنه –العرض –يدافع عن وجوده واستمراره!

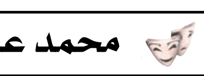
يدور النص الذى كتبه محمد أمين حول إحدى الأسر التى تحترف العزف على الربابة والغناء، يسكن إلى جوارهم الرجل الشرير (جابر) الذى يطمع فى أرضهم ودارهم إلا أنه يعجز عن ذلك فى وجود الاباء لكنه ينجح مع الأبناء باستغلال ضعف (أحمد) ويعرض عليه إقراضه الأموال التى سيرمم بها الأخير دارهم مع شرط أن تؤول إليه الدار فى حالة عدم السداد فى الموعد المحدد ويوافق (أحمد) ويوقع على الاتفاق دون أن يتقاضى أموالاً يقنعه أصدقاء (جابر) الغرباء كما يسميهم العرض، بالسفر لأوربا لتعلم الموسيقى الغربية، بعد أن يأخذوا منه ربابته ليكسروها مسفهين قدمها وعدم مناسبتها للعصر ولا للتقدم، ويسافر أحمد لينفرد جابر بشقيقته (ضحى) ويغتصبها ثم يغتصب أرضهم ودارهم بل وكل أراضى وديار أهل القرية جميعهم. حدوته بسيطة وفكرة سبق تقديمها فى العديد من الأعمال لكن المؤلف يستخدمها كمتكأ لإبراز فن شعبى أصيل هو فن العزف على الربابة الذى يتصل بحكاية السير والأبطال الشعبيين مثل الزناتى خليفة وسيف بن ذى يزن وأبو زيد الهلالى.. وبالتالى فاختيار آلة الربابة تحديداً المعبأة بكل هذه المعانى والدلالات لابد أن ينعكس بالطبع على العرض. لكن ما رأيناه كان غير ذلك، ولا أكون مبالغًا إذا قلت أن المخرج جانبه التوفيق فى تناوله للنص فلم يكن المكان صالحًا لهذا النص أبداً فهو مسرح صغير فى حديقة القصر، ورغم ذلك أصر المخرج على إشراك خمسة وثلاثين فرداً فى العرض ويربطهم بالمسرح لكنى فوجئت أن معظم أعضاء العرض هم فرقة المخرج محمد ربيع!

قام المخرج بعمل إعداد للنص فجرد منه أجواءه الطقسية وسحبه إلى الحدوته البسيطة القائم عليها العمل لكنه لم يحافظ على الحدوته نفسها فقد أفسد العلاقات بين شخصيات العمل ولم يدر ماذا يفعل بالرمز فأوله تأويلات شتى داخل نفس العرض!، تارة يرمى إلى كون جابر رمزاً لإسرائيل (الجار السو الذى لا يجب أن نخالطه ولا نتعامل معه) وتارة يرمز للجماعات الدينية التى ارتدت مسوح الدين وعملت فى ضوء توجيهها من الخارج بل إنه قدم زفة جابر وهو ذاهب لأداء فريضة الحج سار فيها أبناء قريته وأصدقاؤه الغرباء جنباً إلى جنب! إن هذا التخبط فى رؤية المخرج ألقى بظلاله على جميع عناصر العرض، وللحق فقد حاول مصمم الإضاءة عبد الناصر أحمد تقديم شىء ونجح فى بعض اللحظات ولكن تخبط رؤية المخرج من ناحية وعدم تقديمه لأى مضامين إضافية فى رؤيته الإخراجية من ناحية أخرى أعاقا مصمم الإضاءة بشكل كبير.

وأمام تقليص الأجواء الشعبية جاءت الاستعراضات باهتة لا تشير إلى أى تدريب للمؤدين على العموم فقد كانت سمة اللا تدريب هى السائدة على كل المشاركين بالعرض، أليس غريباً أن أسرة تمتهن عزف الربابة لا نجد أحداً منهم يقدم لنا عزفًا للربابة؟ أليس هذا دليلاً على تركيز المخرج على الحدوته فقط وليته قدمها بحرفية! لم يشذ أحد عن قاعدة اللا تدريب سوى الممثلة ناهد عبد اللاه التى قامت بدور الأم فقد قدمت غناء جيداً بصوتها الحى وليس مسجلاً وكأنما أراد المخرج أن يصعب من مهمتها فاختار لها أماكن للوقوف بعيدة عن الميكروفونات المدلاة من السقف فلم يصل صوتها لكل الصالة رغم قوته ولكن ما يحسب للمخرج أنه لم يسجل لها أغنياتها وتركها تؤدى أداء حياً ذلك أن التسجيل كان سيئًا للغاية لم أصدق أنه تم تسجيله فى استوديو صوت.

ديكور العرض كان بسيطًا للغاية اكتفى بموتيفتين للربابة وضعتا على جانبى المسرح مجسم للحائط فى عمق المسرح به شق من أعلاه لأسفله يشير لتصدع الدار ومقاربته للانهيار وكذا ملابس العرض –ومصممها واحد هو عبد الرحمن الجمل –كانت تقليدية بحتة اعتمدت بشكل كبير على الجلاليب البيضاء.

موسيقى العرض التى وضعها أحمد عبد الجليل فقد جاءت كرؤية المخرج متعثرة ومتخبطة هى أيضًا فلم تحيلنا إلى أى شىء بل لقد ساهمت الموسيقى مع الاستعراضات فى منح العرض شكلاً يشبه شكل العروض التجارية للمسرح للخاص حيث الهدف هو التصفيق والرقص ولا شىء آخر. بل إن المخرج استعان بأغنية حكيم (لا إله إلا الله) ولا أدرى ما مناسبتها للعرض. وضاعت الأشعار التى وضعها أيمن حافظ أمام أصوات الدفوف العالية كما لم تستطع الموسيقى التعبير عن معانى الأشعار أما عن الممثلين فرغم عدم توجيههم من قبل المخرج إلا أننا نقدم التحية لهم على مجهودهم وعلى رأسهم الممثلة ناهد عبد اللاه التى امتعتنا بأدائها وغنائها وكريم محروس الذى قام بدور الجار، ومعهم خالد ربيع ونادية ربيعى وصلاح سعيد وآية إبراهيم وأحمد إبراهيم ومحمود أشرف وشيماء جابر إضافة لحاملو الربابة وائل الدالى وإسلام عادل وأحمد سمير وأيمن عبد الباقى وفداء صبحى وحاملو الدفوف سارة محمد وسارة العسال وإسراء رزمه ونشوى محمد وهدير مصطفى. والأطفال محمد عبد الباقى وباسم العسال ونوران محمد وحسنة جابر وأمين عبد الباقى وردينا مصطفى وشمس سعيد. ولا يعيبهم عدم قدرتهم على العزف على الربابة أو عدم اتقانهم لأداء الاستعراضات لأن العرض كان يتطلب قدرات خاصة لا تتوافر إلا فى فرق الفنون الشعبية والاستعراضية.




محمد عبد القادر

ارتبكت رؤية المخرج فانعكس ارتباكه على باقى عناصر العرض





مسرحيتان



خطاب اللورد بايرون الغرامى

تأليف : تنيسى وليامز

ترجمة: عبد السلام إبراهيم

الشخصيات

العانس

المرأة العجوز

الهانم

الزوج



الفرسة أم قرن والقط المتشرد

تأليف : د. م. بوكاز - لارصون

ترجمها للعامية المصرية : رجب سعد السيد

الشخصيات

1- دودى : قط متشرد، يعيش فى شوارع المدينة التى يحبها جداً، وذات ليلة ممطرة يلتقى بضيف غريب، كانت هى "كيم".
2- كيم : فرس وحيدة القرن؛ تركت موطنها فى منطقة من العالم ذات طبيعة بكر، من أجل أن تعايش البشر فى مدنهم.
ويمكن لممثلى الشخصيتين أن يتقمصا خصائص وهيئة الحيوانين، مثل حركات القط وأسلوبه، ورشاقته.

المكان والزمان

ممر جانبى أو زقاق شبه مظلم فى المركز التجارى لمدينة كبيرة؛ فى الزمن الراهن.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• كما كتب رواية (طفل فى الحى العربى) عام 1972 حيث ترجمت إلى الفرنسية وأعدت مسلسلا إذاعيا فى مصر.

خطاب اللورد بايرون الغرامى

تنيسى وليامز كاتب مسرحى أمريكى (1911-1983) أول مسرحية تقدم له على خشبة المسرح هى " أنت لمستنى" (1942) بنيت على قصة قصيرة كتبها د.هـ . لورانس كتبت بالاشتراك مع دونالد وندهام . لكنه حقق نجاحه الحقيقى بكتابته مسرحية "المجموعة الزجاجية" (1945) ومسرحية "عربة اسمها الرغبة" (1948) بالإضافة إلى مسرحياته العديدة التى تشكل كيانا رئيسيا لأعماله . أصدر وليامز مجموعتين قصصيتين كما أصدر دواوين شعر .

خطاب اللورد بايرون الغرامى هى إحدى مسرحيات وليامز المبكرة من حيث الموضوع والتنفيذ سبقت المسرحيات فترة إزدهاره الإبداعى العظيمة (1945-1960) مانواجهه بشكل أساسى فى هذه المسرحية القصيرة هما عالمان متناقضان : عالم تافه من الضوضاء والإثارة ، وعالم يتعقب قاطنوه الأحلام والأوهام ،الذين هم غير قادرين أو غير مرغبين أن يتواءموا مع أسس الواقعية والصلات الضرورية للحياة اليومية .المواجهة بين العالمين التى استخدمها وليامز مرارا وتكرارا – فى المجموعة الزجاجية ، فى عربة إسمها الرغبة ، فى الصيف والدخان وحديثا جدا فى مسرحية "قطار اللبن لم يعد يتوقف هنا».

خطاب غرامى من اللورد بايرون يمكن أن يكون رمزا لشئ ثمين جدا ، لأنه سيكون هدفا يجسد كل شئ نقارنه بكلمة "رومانسية". عندما تبدأ المسرحية ، نحن –مثل هانم ميلوكى –نتوق لنظرة لتلك الورقة المسودة السحرية . نتوق بشكل ما أن لمسة من سحرها ستمسح دموعنا ، ذلك لأننا يمكن أن نصبح رابطا فى سلسلة بين الحاضر غير الممتع والماضى الرومانسى .

وهكذا سيدة ميلوكى ونحن عند الجمهور قد وقعنا فريسة السحر الذى تقوم به المرأتان علينا . نحن نؤمن أننا حقيقة فى وجود شخصية لامست ذراعى بطل شعر إنجلترا الرومانسى . ثم إن السحر قد تلاشى ونسأل أنفسنا ، هل كان ذلك إحتيالا ؟ فى ضوء الحقيقة الباردة ربما كان كذلك . لكن مواجهتنا مع الكلمات الجميلة ومع الأحاسيس الجياشة للمرأة العجوز ، تقول أبيات شعرها الخاص ، لم يكن مزورا . فى النهاية إنهما المرأتان اللتان خدعتا بالواجب الذى أدياه –ليس الزوجين من ميلوكى ، ليس نحن ، الجمهور– القارئ . الفنان يعطى دائما أكثر مما يأخذ .

فيما يلى نبذه مختصره عن الشعراء الذين أتى ذكرهم فى المسرحية :

– اللورد بايرون 1788-1824 من أشهر الشعراء الرومانسيين الإنجليز . شعره وشخصيته شدت خيال أوربا . من أول كتبه "ساعات الكسل"، من أهم أعماله "دون جوان"، "عروس أبيدوس"، "القرصان".

شيلى 1792 -1822 من أشهر الشعراء الرومانسيين الإنجليز . صديق اللورد بايرون. من أهم أعماله "رجال إنجلترا "، "ساحرات أطلس"، "دفاعا عن الشعر"، "ثورة الإسلام". "نظرة فلسفية إلى الإصلاح"، "بروميثيوس طليقا".

– كيتس 1795-1821 من أهم الشعراء الرومانسيين الإنجليز ، كان تأثيره على الشاعر ألفرد تينيسون كبيرا، من أهم أعماله "نشيد إلى الخريف"، "المرأة الجميلة بلا شفقة".

(منظر : ردهة فى بيت عتيق باهت اللون فى الحى الفرنسى فى نيو أورلينز فى أواخر القرن التاسع عشر .

مصراعا الحجرة يفتحان مباشرة على رصيف المشاة وضوضاء إحتفالات أعياد ثلاثاء المرفع تتميز بخفوتها . الداخل معتم جدا . على الجانب يوجد مصباح ذو ظلال وردية ، العانس هى امرأة فى الأربعينيات تمارس الخياطة . يبدو الركن المقابل بلا حراك ، المرأة العجوز تجلس مرتدية فستاناً حريرياً أسود . جرس الباب يرن .

العانس : (تنهض) من المحتمل أن يكون شخص قادم ليلقى نظرة على الخطاب .

المرأة العجوز : (تنهض على عكازها) امهلينى وقتا لأخرج .

(تتقهقر تدريجيا خلف الستائر . أحد أطرافها لايزال ظاهرا ، تمسك ستارة وتفتحها قليلا لتتمكن من رؤية الزوار . العانس تفتح الباب والهانم امرأة فى خريف العمر تدخل الحجرة).

العانس : ألن تدخلى ؟

الهانم : شكرا .

العانس : هل أنت من مدينتنا ؟

الهانم : أوه ، نعم ، نحن من ميلوكى . قدمنا من أجل عيد ثلاثاء المرفع زوجى وأنا . (فجأة تلاحظ طائر كنارى محنطاً فى قفصة العاجى الصغير ذى اللون القرنفلى).

أوه ، هذا الطائر الصغير المسكين محبوس فى قفص صغير جدا ! إن هذا القفص صغير جدا لتضعا فيه طائر الكنارى !

العانس: إنه طائر كنارى غير حى .

المرأة العجوز: (من خلف الستار) لا ، إنه محنط .

الهانم : أوه . (بوعى تلمس الطائر المحنط بقبعتها) ونستون فى الخارج يتلكأ فى الشارع ، يخشى أن يفوته الموكب . الموكب سيمر من هنا ، صحيح ؟

العانس : نعم ، لسوء الحظ سيمر من هنا .

الهانم : لاحظت إعلانكم على الباب . هل هذا صحيح أنكم تقتنون خطابا من خطابات اللورد بايرون الغرامية ؟

العانس : نعم .

الهانم : هل هو ممتع جدا ! كيف حصلتم عليه ؟

العانس : كتب لجدتى ، إيرينى مارجوريت دى بويتفيت .

الهانم : هل هو ممتع جدا ! أين قابلت اللورد بايرون ؟

العانس : على سلالم الأكروبوليس فى أثينا .

الهانم : هل هو ممتع ، ممتع جدا ! لم أعرف مطلقا أن اللورد بايرون زار اليونان من قبل.

العانس : اللورد بايرون أمضى السنوات الأخيرة من حياته المضطربة فى اليونان .

المرأة العجوز: (مازالت خلف الستائر) لقد نفى من انجلترا !

العانس : نعم . لقد ذهب إلى منفى اختيارى من انجلترا .

المرأة العجوز : بسبب إشاعات افترائية انتشرت فى بلاط الحاكم .

العانس : نعم ، شملت أخته غير الشقيقة !

المرأة العجوز : كان ذلك افتراء –كليا .

العانس : لم يثبت أبدا .

المرأة العجوز : كان رجلا عاطفيا لكنه لم يكن شريرا .

العانس : أعتقد أن الأخلاقيات هى موضوعات مبهمة .

الهانم : ألن تدخل السيدة الواقفة خلف الستائر إلى هنا ؟

العانس : يجدر بك أن تمنحيها عذرا . هى تفضل أن تبقى بعيدا .

الهانم : (بعناد) أوه، أفهم ، هل لى أن أسأل ، ماذا كان يفعل اللورد بايرون فى اليونان ؟

المرأة العجوز: (بفخر) يناضل من أجل الحرية !

العانس : نعم ، ذهب اللورد بايرون إلى اليونان لينضم إلى القوات التى تحارب من أجل الاستقلال .

المرأة العجوز : وهب حياته للدفاع عن الحركة العالمية من أجل الحرية .

الهانم : ماذا كان ذلك ، الذى قالته ؟

العانس: (تكرر بشكل آلى) وهب حياته للدفاع عن الحركة العالمية من أجل الحرية .

الهانم : أوه ، كم كان ذلك ممتعا جدا !

المرأة العجوز : أيضا سبح فى مضيق الدرنديل .

العانس : نعم .

المرأة العجوز : وأحرق جثة الشاعر شيللى الذى غرق فى عاصفة فى البحر المتوسط ومجلدكيتس فى جيبه !

الهانم : (بريبة) عفوا ؟

العانس: (تكرر) وأحرق جثة الشاعر شيللى الذى غرق فى عاصفة فى البحر المتوسط ومجلد كيتس فى جيبه .

الهانم : أوه ، كم كان ممتعا ، ممتعا جدا ! حقا ، أرغب كثيرا فى أن يسمع زوجى هذا . هل تمانعين إذا خرجت لبرهة ودعوته للدخول ؟



العانس : من فضلك دعيه يدخل .

(الهانم تخطو خارجة بسرعة، تنادى: ونستون! ونستون!)

المرأة العجوز: (تطل برأسها لبرهة) راقبيهما بدقة ! لتكن عيناك حادة فى مراقبتهما !

العانس : نعم ، فلتهدأى .

(تعود الهانم مع زوجها الذى كان يحتسى خمرا ، ويلبس قبعة ورقية محاطة بقصاصات من الورق الملون).

الهانم : ونستون ، إخلع هذه القبعة . اجلس على الأريكة . هاتان السيدتان ستعرضان لنا خطاب اللورد بايرون الغرامى .

العانس : هل أحضره ؟

الهانم : أوه ، نعم . هذا –أوه –زوجى –السيد توتويلز .

العانس: (ببرود) تشرفنا .

الهانم : أنا السيدة توتويلز .

العانس : بالطبع . من فضلكما اجلسا .

الهانم : (بعصبية) لقد كان –يحتفل قليلا .

المرأة العجوز: (تهز الستارة التى تحجبها) من فضلك قولى له أن يكون شديد الحرص من السيجارة .

العانس : أوه ، كل شئ على مايرام . يمكنك أن تستخدم تلك السلطانية لرمادك .

المرأة العجوز : التدخين عادة غير ضرورية !

الزوج : أوه !

الهانم : هذه السيدة كانت تقول لنا كيف قابلت جدتها اللورد بايرون . فى إيطاليا ، صحيح؟

العانس : لا .

المرأة العجوز: (بتأكيد) فى اليونان ، فى أثينا ، على سلالم الأكروبوليس ! لقد ذكرنا ذلك مرتين. أظن. يا أريدان ، يمكنك أن تقرأى لهما فقرة من الجريدة أولا .

العانس : نعم .

المرأة العجوز : لكن من فضلك حاذرى مما تختارية لتقرأية !

(نزعت العانس من دولاب السكرتارية الصفحة الملفوقة فى منديل ورقى ومربوطة بشريط.)

العانس : مثل الكثير من الشابات الأمريكيات الأخريات فى ذلك العصر وهذه هى ، جدتى ذهبت إلى أوربا .

المرأة العجوز : قبل أن تقدم للمجتمع بعام !

الهانم : كم كان عمرها ؟

المرأة العجوز : ستة عشر! بالكاد ستة عشر ! كانت جميلة جدا أيضا ! من فضلك إعرضى لها الصورة ، إعرضى للزوجين الصورة ! إنها فى صدر الجريدة .

(تنزع العانس الصورة من الكتاب وتعطيها للهانم)

الهانم: (تنظر) يالها من فتاة جميلة . **(تعطيها لزوجها)** ما رأيك فى أنها تشبه إجنز قليلا ؟

الزوج : آه !

المرأة العجوز : إنتبهى !يا أريادن . يجدر بك أن تراقبى الرجل .أعتقد أنه كان يحتسى الخمر . أنا متأكدة من أنه كان –

الزوج: (بقسوة) نعم ؟ ماذا تقول فى الخلف هناك؟

الهانم: (تلمس ذراعه محذرة) إهدأ يا ونستون .

الزوج : أه .

العانس: (بسرعة) قبيل نهاية رحلتها ، ذهبت جدتى وعمتها إلى اليونان لتدرس آثار الحضارة القديمة .

المرأة العجوز: (مصححة) الحضارة الأوربية القديمة .

العانس : كان ذلك فى الصباح الباكر فى إبريل لعام ألف وثمانى مائة و–

المرأة العجوز : سبعة وعشرين !

العانس : نعم ، فى جريدة جدتى تذكر –

المرأة العجوز : إقرأيه ، إقرأيه ، إقرأيه .

الهانم : نعم ، من فضلك إقرايه لنا .

العانس : أحاول أن أجد المكان ، إذا تحليتم بالصبر

الهانم : بالتأكيد ، أعذرينى . **(تعاقب زوجها الذى كان يومئ برأسه.)** ونستون !



العانس : أه ، ها هو .

المرأة العجوز : كونى حذرة ! تذكرى أين ستتوقفين ،يا أريدان !

العانس : ششه ! **(تعدل من وضع نظارتها وتجلس أمام المصباح .)** "بدأنا الرحلة باكرا فى ذلك الصباح لنعاين آثار أكروبوليس . أعرف أننى لن أنسى كيف كان الجو نقيا فوق العادة فى ذلك الصباح . بدا لى كما لو أن العالم ليس قديما جدا ، ولكن صغير صغير جدا ، غالبا كما لو أن العالم قد خلق من جديد . كان هناك مذاق التبكير فى الهواء ، شعرت بالإنتعاش ، إنتعشت حواسى ، سمت روحى . كيف أصف لك ياعزيزتى ديارى ، شكل السماء ؟ لقد كانت تقريبا كما لو رطبت طرف قلمى فى سلطانية ضحلة مملوءة باللبن . كان اللون الأزرق لقبة السماء رقيقا . كانت الشمس ترسل أولى أشعتها الذهبية ، نسيم متدفق داعب أطراف وشاحى وريش القبعة الرائعة التى اشتريتها من باريس . وهاج الكبرياء بداخلى حينما أرى ذلك ينعكس عليهم ! الصحف التى قرأناها هذا الصباح ونحن نحتسى القهوة قبل أن نغادر الفندق ، تحدثت عن إمكانية نشوب حرب ، لكن بدا ذلك بعيد الاحتمال ، غير حقيقى : لاشئ كان حقيقيا ، حقا ، لكن سحر الآثار الذهبية والرومانسية ذات اللون الوردى التى تنفسناها من تلك المدن الساحرة."

المرأة العجوز : فلتتخطى هذا الجزء ! وابدأى من حيث قابلته !

العانس : نعم ...**(تقلب عدة صفحات وتكمل.)** " من أفواه القدماء الأصوات الغنائية للعديد من الشعراء القدامى الذين كانوا يحلمون بعالم المثل ، والذين يحملون فى قلوبهم صورة نقية ومطلقة " –

المرأة العجوز : فلتتخطى ذلك الجزء ! انتقلى لأسفل إلى حيث –

العانس : نعم ! هنا ! دعونا نقم بذلك دون المزيد من المقاطعات ! " وصلت العربة التى تجرها الخيول إلى الموقف تحت التل وعمتى شعرت بالإعياء " –

المرأة العجوز : كانت تعانى من احتقان فى الزور ذلك الصباح .

العانس : "– فضلت أن تبقى مع السائق بينما شرعت أنا فى التسلق عاليا على قدمى . وبينما أنا صاعدة فوق الأحجار القديمة المنهارة والطائرة–"

المرأة العجوز : نعم ، نعم ، هذا هو المكان ! **(العانس تنظر فى قلق ، المرأة العجوز تدق الأرض بعكازها بنفاد صبر خلف الستائر .)** استمرى ، ياأريدان !

العانس : "لم أمنع نفسى باستمرار من ملاحظة رجل يمشى بالكاد فوقى بعرج واضح –"

المرأة العجوز: (باندهاش ساكن) نعم –اللورد بايرون !

العانس : "– وعندما كان يستدير بين حين وآخر ليرى ماتحته البانوراما الرائعة "–

المرأة العجوز : حقيقة كان يراقب الفتاة التى خلفة .

العانس: (بحدة) من فضلك دعينى أنتهى ! **(لاتوجد إجابة من خلف الستائر، وتستمر فى القراءة .)** "كنت واقعة تحت تأثير لايقاوم لنبل غير عادى ورقة قسماته !"

(تقلب الصفحة.)

المرأة العجوز : أكثر الرجال وسامة مشى فوق أديم الأرض !

(تؤكد على حديثها بتمهل بثلاث مرات ولكنها بطرقات عالية بعكازها.)

العانس: (باضطراب) "قوة وسمو حنجرتة مثل حنجرة التمثال فى القسمات التقليدية لصورتة الجانبية . شفتاه الحساستان وأنفه الدقيق الممتد ، وشعره الفاحم الذى ينسدل على جبهته بطريقة ك "–

المرأة العجوز: (تدق بعكازها سريعا) فلتتخطى ذلك . الوصف يستغرق صفحات !

العانس : "... عندما وصل إلى قمة الأكروبوليس بسط ذراعيه بشكل عظيم ورائع مثل إله شاب . الآن قلت فى نفسى ، إن الإله أبوللو قد هبط إلى الأرض فى ملابس عصرية."

المرأة العجوز : استمرى ، تخطى ذلك ، ابدأى من حيث قابلته !

العانس : "خشيت أن أقطع عليه وحيه الشعرى ، فمشيت بتمهل وتظاهرت بأننى أشاهد المنظر . وحافظت على تحويل نظراتى بعيدا هكذا بحذر حتى أجبرنى تقارب الخطوات على أن أمشى قريبة منه ."

المرأة العجوز : بالطبع تظاهر بأنه لايراها وهى قادمة !

العانس : " ثم وجهى لوجهه بشكل نهائى !"

المرأة العجوز : نعم !

العانس : "تلاقت أعيننا !"

المرأة العجوز : نعم ، نعم هذه هى الفقرة !

العانس : " شئ ما حدث بيننا لا أفهمه ،شملنى توهج كأنه قشعريرة سرت خلال عمق جسدى كلة ! غمرت "—

المرأة العجوز : نعم ...هذه هى الفقرة !

العانس : "صاح : من فضلك ، لقد أوقعت قفازك ! ولدهشتى حقا اكتشفت إننى بالفعل أسقطته ، وعندما أعاده لى ضغط على راحة يدى ."

المرأة العجوز: (بصوت أجش) نعم !

(أصابعها النحيلة تحاول التعلق بالستارة ويدها الأخرى تظهر أيضا تفتح فتحة طفيفة فى الستارة).

العانس : " صدقينى ياعزيزتى ديارى ، كاد يغشى على وانقطعت أنفاسى ، لقد تساءلت غالبا لو أننى أكملت سيرى بمفردى خلال الاطلال ، ربما تعثرت ، ربما تمايلت قليلا . اتكأت لبرهة على جانب عامود . بدت أشعة الشمس ساطعة جدا .جعلت عينى تتألمان . خلفى مباشرة سمعت الصوت ثانية ، بدا غالبا كأننى أشعر بلفحة أنفاسه فى "—

المرأة العجوز : توقفى هنا ! سيكون هذا كاف جدا !

(تطوى العانس الجريدة .)

الهانم : أوه ، هل هذا كله ؟

المرأة العجوز : هناك المزيد الذى لايمكن أن يقرأ على الملأ .

الهانم : أوه .

العانس : أنا آسفة . سأريكما الخطاب .

الهانم : ياله من رائع ! أتحرق شوقا كى أراه ! ونستون ؟ قف !

(لقد غرق تقريبا فى النوم . تحضر العانس رزمة صغيرة أخرى وتفضها . تحتوى على خطاب . تسلمه للهانم التى تهم بفتحه .)

المرأة العجوز : انتبهى ، انتبهى . تلك المرأة لايمكن أن تفتح الخطاب !

العانس : لا ، لا ، من فضلك . لايجدر بك . إن محتويات الخطاب خاصة جدا . سأمسكه هنا على بعد مسافة قليلة حتى يمكنك أن ترى الخط .

المرأة العجوز : لاتكونى قريبة جدا ، فهى تمسك بمنظارها !

(الهانم تخفض منظارها بسرعة.)

العانس : بعد فترة قليلة قتل اللورد بايرون .

الهانم : كيف قتل ؟

المرأة العجوز : قتل فى معركة ، مدافعا عن قضية الحرية !

(قالت ذلك بنبرة قوية جعلت الزوج يجفل .)

العانس : عندما تلقت جدتى أنباء مقتل اللورد بايرون فى معركة . اعتزلت العالم وظلت فى عزلة تامة لبقية حياتها .

الهانم : تيك-تيك —تيك ! ياله من شئ مخيف . أعتقد أن ذلك كان حماقة منها .

(العكاز يدق بغضب خلف الستائر .)

العانس : إنك لاتفهمين . عندما تكتمل الحياة فيجب أن تطرح جانبا . فهى مثل السوناتا. عندما تفرغين من كتابة المقطع الأخير ، لماذا أذهب بعيدا ؟ أنت تدمرين الجزء الذى كتبتيه بالفعل !

المرأة العجوز : اقرأى لهما القصيدة ، السوناتا التى كتبتها جدتك فى رثاء اللورد بايرون .

العانس : هل أنتما شغوفان بسماعها ؟

الهانم : سنهيم بها —بصدق !

العانس : إسمها "سحر" .

الهانم: (تتظاهر بتعبير الطرب) ك آ آه ه !

العانس: (تقرأ)

فى الأيام الزائفة تأملت موسم السحر
رحت أهيم فى الزمان وفى جيوبه السالفة
حتى نسيت تماما أنها مكثت هنا وابتسمت
فوقعت فى شباك الأيام الزرقاء الذهبية

المرأة العجوز : ليست الأيام الزرقاء الذهبية —أيام لها لون أزرق سماوى ذهبى .

العانس : فوقعت فى شباك أيام لها لون أزرق سماوى ذهبى !

لكن نقصتنى الفطنة كى أرى كيف تسامقت
روحك والأيام فرحت فى التيه أهيم -

(المرأة العجوز تبدأ فى مصاحبتها بالإلقاء بصوت خفيض أجش . موسيقى خافتة لفرقة موسيقية يمكن أن تسمع .)

بلمسة قمر من أقمار أكتوبر
فى سحر الصيف الهادئ يمكن أن تطلق لنفسك العنان !

المرأة العجوز (بصوت عال حاد النغمة و بإحساس قوى فوق صوت العانس) :

أعرف أن حبك مكتوب فوق روحى بالطباشير
لا تغسلها إلا دموع الفراق الضئيلة ؟
لم تعرف كيف مشيت بخطوات بطيئة
الطريق القاحل لتلك السنوات الشتوية —
حياتى فترة فاصلة تلاشت . هى قوقعة
جدرانها قبلتك الأولى —ووداعك الأخير !

(الفرقةالتى تقود الموكب بدأت العزف سريعا وعاليا فى الشارع. تمر مثلما مرت فى سنوات الشغب المبتورة الرأس. نهض الزوج من سباته واندفع بقوة تجاة الباب .)

الهانم : ماهذا ؟ ماهذا ؟ الموكب ؟

(يضع الزوج القبعة الورقية بقوة فوق رأسة ويندفع تجاة الباب .)

الزوج: (عند الباب) هيا يا ماما . سيفوتك !

العانس: (بسرعة) نقبل دائما —أتفهمان ؟ - مبلغا صغيرا من المال ، أى شئ تجودان به .

المرأة العجوز : أوقفيه ! إنه خارج الباب !

(هرب الزوج للشارع . يدوى صوت الفرقة من خلال الباب .)

العانس: (تمد يدها) من فضلك —دولار...

المرأة العجوز : خمسون سنتا .

العانس : أو ربع دولار!

الهانم : (لا تأبه بهما) أوه ، يا إلهى —ونستون ! لقد اختفى فى الزحام ! ونستون- ونستون ! إسمحا لى ! (تندفع تجاه الباب ثم وقفت.) ونستون ! أوه ياإلهى ، لقد هرب مجددا !

العانس: (بسرعة) نحن عادة نقبل مبلغا صغيرا لعرض الخطاب . أى شئ تشعرين أنك قادرة على إنفاقه . فى الواقع هذا هو مصدر رزقنا !

المرأة العجوز: (بصوت عال) دولار !

العانس : خمسون سنتا —أو ربع دولار !

الهانم: (بدون وعى ، عند الباب) ونستون ! ونستون ! أيام مباركة . وداعا !

(تندفع خارجة فى الشارع ، العانس تتبعها حتى الباب وتحجب عينيها من الضوء وهى تنظر للهانم . موجة من قصاصات الورق الملون تنتشر خلال المدخل على وجهها . يدوى صوت البوق . تغلق الباب وتحكم غلقه).

العانس : الرعاع !...الرعاع !

المرأة العجوز : ذهبا ؟ دون أن يدفعا ؟ خدعانا ؟

(تفتح الستار)

العانس : نعم —الرعاع!

(تنزع خيوط قصاصات الورق الملون بحساسية شديدة من فوق كتفها . تخطو المرأة العجوز من خلف الستائر بقسوة ممزوجة بالغضب .)

المرأة العجوز : أريدان ، خطابى ! لقد أوقعت خطابى ! خطاب جدتك ملقى على الأرض !

- مضيق يصل بين بحر مرمرة وبين البحر الأبيض المتوسط . طوله 28 كيلو مترا وعمقه من 54 إلى 90 مترا . (المترجم)

- معبد إغريقى وأحد أشهر معالم أثينا واليونان عموما . (المترجم).



● تناول معظم المخرجين المصريين وعدد كبير من المخرجين العرب نصوصه المسرحية نظرا لتماسها الكبير مع البعد الإنساني والقضايا التي لاتقف عند حدودها المحلية.

الفَرَسَــةُ أمُّ قــرن والقــطُّ المتشــرِّد

(تسقط الأضواء على " دودى "، قط الشوارع الشارد؛ يجلس على صندوق فارغ وحوله مخلفات مركز المدينة التجارى .. علب معدنية فارغة، ومواد تعبئة وتغليف مهملة متناثرة هنا وهناك. ثمة أصوات جلبة وضوضاء قادمة من الشارع، مع صوت تساقط مطر خفيف).

دودى : ياه ! .. مطر ! (**يبتسم ويتمطى**) .. شىء جميل .. حقيقى شىء جميل .. الجو منعش جداً .. (**يقفز من على الصندوق لتنزل كفه فى حفرة بها ماء راكد .. يتناثر الماء، ويصيبه بعض رذاذه، فينفضه عنه**) .. ومفرح جداً ! .. (**ينتقل، قفزاً، إلى حفرة أخرى يختلط فيها الماء الراكد بالطين**) .. أنا أحب الحفر المليانه ميَّه ! .. (**يأخذ نفساً عميقاً، ويسعل سعلة خفيفة**) .. ريحة المطر مالهاش مثيل .. (**تعلو الابتسامة وجهه وهو يتلفت حوله**) .. أنا باحب المدينة .. (**يصيح كما لو أنه يخاطبها**) .. موش عارف كنت ح اعمل إيه من غيرك ! .. (**يموء بصوت عال، فتصفق نافذة إلى اليمين بقوة .. يبتسم ويتضاحك**) .. هيئ .. هيئ .. دى حاجه عظيمه خالص .. موش كده ؟!

(فجأةً، تأتى من جهة اليسار أصوات كالنعيق، وتتوقف فجأة سيارة فتزعق أصوات فراملها؛ فيجفل " دودى " ويسارع بالاختباء خلف صندوقه. وما إن تدخل الفرس وحيدة القرن " كيم " إلى المسرح مسرعة، يختلس إليها " دودى " النظرات من خلف الصندوق، ويراها وقد تقطعت أنفاسها وتملكها الفزع).

كيم : (**مذعورة**) .. إيه ده ؟ .. إيه إللى خللانى آجى هنا ؟ .. يا ساتر ! .. ده مكان بشع جداً ! (**يتحرك "دودى" من مكانه إلى يسار الصندوق، متهيباً من الفرس وحيدة القرن، التى تستمر فى الكلام ..**) مكان ريحته موش كويسه .. غرقان بالمطر .. مكان قذر ! .. الناس هنا أكيد موش لطاف .. وكل الأشياء حجمها كبير جداً .. أنا موش فاهمه حاجه من إللى حواليَّه، وده مخللينى خايفه .. مرعوبه ! .. أنا عايزه أرجع للمكان إللى جيت منه .. يا ريت أرجع بلدى !

دودى : (**يتحدث من مكانه إلى الخلف من الفرس وحيدة القرن**) إيه ده ؟ .. دا إنتى فرسه وحيدة القرن ؟!

كيم : (**تجفل فتقفز متراجعة إلى جهة اليمين**) مين ؟ .. إيه ؟ إنت عايز إيه ؟!

دودى : ما تخافيش يا أختى العزيزة .. دى أول مره فى حياتى أشوف فرسه من إللى ليها قرن واحد !

كيم : (**لاتزال خائفة ومتخذة وضع الدفاع عن النفس**) .. أنا كمان .. أول مره أشوف .. أشوف حاجه زيِّك .. أنا موش عارفه إنت تطلع إيه ؟

دودى : (**باعتزاز**) .. أنا .. قط ! .. وعلشان أكون دقيق فى كلامى .. أنا قط متشرد .. أقصد متحرر (**يلتقط صحيفة من على الأرض ويرفعها فى يده**) .. وعندى أوراق تثبت هذا .. (**"كيم " تحاول الابتسام**) .. بينادونى يقولوا لى يا "دودى" !

كيم : "دودى "؟

دودى : نعم .. لكن، فى الحقيقه ده موش إسمى الحقيقى .. أنا اسمى الحقيقى "السير دوجلاس بارامونت " .. لكن كل أصدقائى بيدلعونى ويقولوا لى يا "دودى" .. إسم بسيط سهل .. موش كده ؟ .. وإنتى بقى، اسمك إيه يا صديقتى اللطيفه أم قرن ؟

كيم : "كيم " .. وأنا جايه من منطقة الجبال المسننه.

دودى : غريبه ! .. تطلع فين الجبال المسننه دى ؟!

كيم : بعيده جداً .. وهى مختلفه كتير عن المكان ده.

دودى : آه .. نعم .. المكان ده يبقى مدينه .. يا ترى حبيتى المدينه ؟

كيم : علشان أكون صادقه معاك .. لأ .. موش حبَّاها ..

دودى : طيب إيه إللى خلاَّكى تيجى، ما دامت المدينة وحشه وموش عاجباكى ؟

كيم : (**يظهر عليها بعض الاطمئنان .. تتطلع حولها**) موش عارفه .. موش متأكِّده ..

دودى : يعنى إيه موش عارفه وموش متأكده ؟ .. أنا موش فاهم !

كيم : الحقيقه إن أنا ما كانش قصدى آجى للمكان ده .. لكن التقاليد عندنا بترغم كل الفرسات وحيدات القرن على إنهم يبعدوا لما يوصلوا لسن معينه !

دودى : وليه ما رفضتيش ؟

كيم : ما كانش ممكن أرفض.

دودى : ليه لأ ؟ .. أنا باقول (**لأ**) على طول !

كيم : ما تتصورش أد إيه بابا وماما كانوا ضاغطين علىَّ .. وأنا ما أقدرش أرفض لهم طلب.

دودى : آه .. قصدك إنك إتأثرتى بحدوتة الوالدين .. دى حدوته بقيت قديمه.

كيم : حدوتة إيه إللى بتتكلم عنها ؟

دودى : يعنى .. لما الأب والأم يخلوكى تحسى إحساس فظيع بالذنب، لما تعملى حاجه همَّا موش راضيين عنها .. والغريب إنهم ما بينطقوش كلمة (**لأ**)، لكن - بطريقتهم -يقلبوا حياتك بؤس، إذا خالفتى رأيهم ..

كيم : صحيح .. ده صحيح ..

دودى : أما أنا، فأبويا وأمى عمرهم ما عملوا كده معايا .. سايبينى أعيش حياتى بكامل حريتى ! (**يبتسم وهو يتلفت حوله**) وآديكى شايفه أنا قاعد فين دلوقت .. حر .. بمزاجى !

كيم : (**تتطلع حولها وتحاول إخفاء اشمئزازها**) .. أوه !

دودى : يعنى .. المكان جايز يكون متواضع شويَّه .. لكن هوَّ ده اختيارى .. أنا أحب أكون هنا .. وأنا سعيد بكده !

كيم : الحقيقه، أنا مسروره إنى قابلت حد فى المكان ده .. لو كنت لوحدى كان صعب أستمر فيه ..

دودى : إن كنتى موش مستريحه هنا، ليه غاصبه على نفسك وقاعده ؟ .. إرجعى بلدك.. أنا واثق إن أبوكى وأمك موش ح يكرهوكى إن رجعتى لوطنك ..

كيم : المسأله موش مسألة ماما وبابا .. أنا هنا لأن كل الفرسات وحيدات القرن لازم يتركوا وطنهم ويروحوا أماكن بعيده مختلفه علشان يتعلموا كل شيئ عن الحياة والطبيعه (**تتفحص ما حولها بعينيها**) .. وعلشان يشوفوا إيه إللى ممكن يحصل لو إننا أسأنا للطبيعه والحياه ..

دودى : دى مسأله مزعجه جدا

كيم : الواقع إنك لما تيجى مكان زى ده تعرف قيمة وطنك أكتر، وتقدّره لما تقارن وتتأكد إنه أد إيه رائع ! (**تعلو وجهها مسحة حزن بسبب تذكرها لموطنها**).

دودى : صحيح .. عندك حق .. أنا مرَّه تهت فى جنينه، ولما رجعت للزقاق ده، رجعت لى السعاده ! (**يقفز معتليا صندوقه، مبتسماً**) .. فيه قطط تحب تعيش فى الجناين، ليه ؟ ما اعرفش ! .. لكن، على أى حال، كل واحد حر .. وإحنا بنعيش فى بلد حر ..

كيم : بِجَدّ ؟!

دودى : يتهيأ لى إنك موش حاسَّه بأننا فعلاً عايشين فى حريه بعد ما جيتى هنا علشان تتعلمى معنى الطبى ..ع ..ع .. إيه ؟!

كيم : تقصد، الطبيعة ..

دودى : بالظبط .. الطبيعه ! .. موش هى دى الأماكن الفاضيه الواسعه ؟ .. دى ممكن تجيب لى دوخه لو بقيت فيها مده، والهدوء فيها يخللينى أحس إنى بقيت أطرش !

كيم : (**تتمشى فى المكان وتنظر هنا وهناك**) .. كل شيئ فى المدينه حجمه كبير .. والحاجات قريبه من بعضها جداً .. زحمه .. (**تحتضن جسمها بيديها**) .. حاسه زى ما يكون فيه حاجه بتعصرنى .. والاَّ الدوشه ؟ .. ياه ! (**تبكى**)

دودى : (**متجهاً إليها**) ما تحزنيش .. خدى الأمور ببساطه .. إنتى لما تاخدى على المكان ح تلاقيه موش بطَّال. أنا عارف إن الدوشه هنا كتيره، علشان كده القطط التانيه بتهرب من هنا وتروح للجناين لأن الدوشه بتمنعهم من النوم (**مبتسماً**) .. أنا بس إللى باحب أكون هنا (**يموء .. باب يصفق**) .. أنا باحب المكان .. (**يلمس مدى تعاسة الفرسة وحيدة القرن**) .. الواضح إنكم يا وحيدات القرن من صنف شبيه بصنف القطط إللى بتحب الجناين .. واسمحى لى أقول لك إن أنا مندهش كتير وموش قادر أفهم : لما إنتم عايشين فى نعيم .. طبيعه جميله وهاديه .. إيه إللى يجيبكم هنا ؟ .. إيه إللى دلكم على مكان زى ده ؟

كيم : زمان .. زمان .. زمان، كان فيه وحيدات قرن بيحبوا يعيشوا هنا ..

دودى : (**مندهشاً**) بتتكلمى جد ؟!

كيم : بجد .. كتير منهم كانوا موجودين هنا قبل ما الإنسان يهجر الطبيعه (**تنظر حولها**) .. ولما بدأ البشر يبنوا الـ .. الـ .. الحاجات إللى إنت شايفها دى ..؟

(تتوقف متسائلة .. يكمل هو ..)

دودى : رجعوا كلهم للوطن .. وما يعرفوش إيه إللى حصل ..

كيم : بالظبط ! .. علشان كده، أهالينا بيصروا على إننا نيجى هنا علشان نعرف إيه إللى حصل ..

دودى : ويا ترى كلهم رجعوا ..

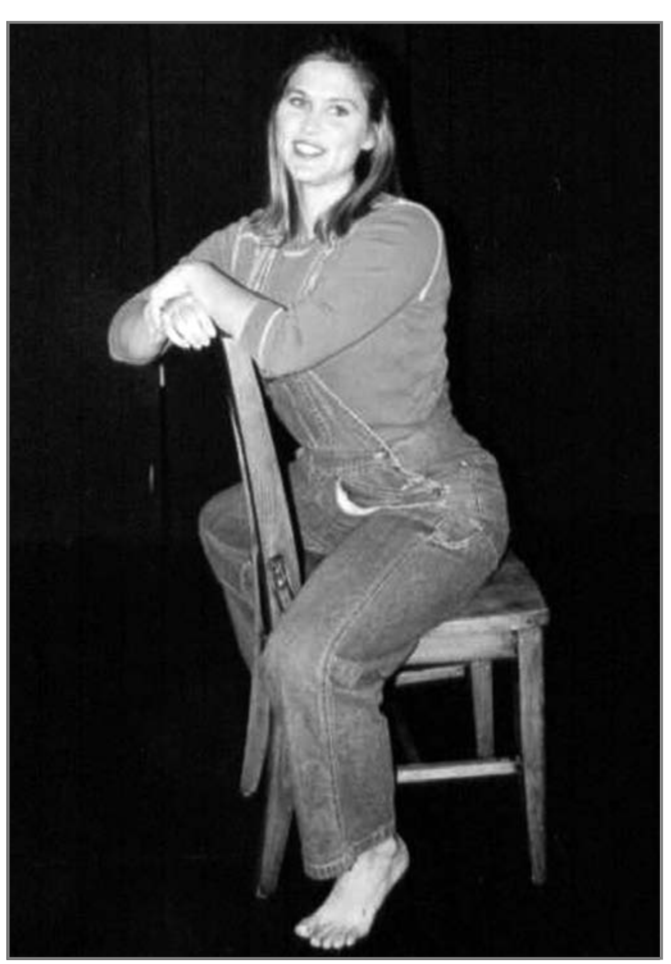
كيم : لا .. عدد قليل منهم بقيوا هنا ..

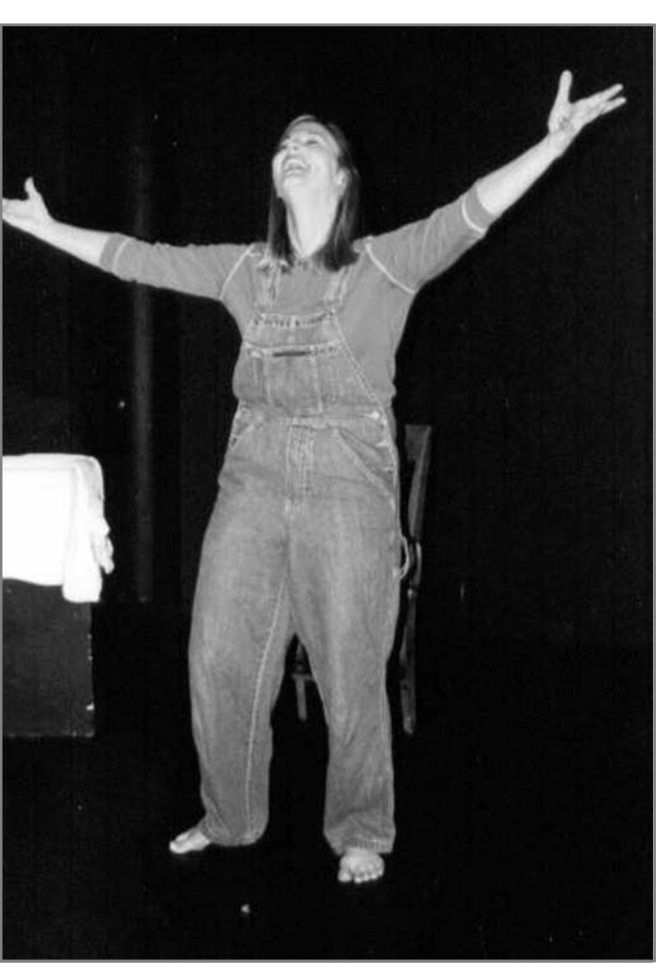
دودى : لكن أنا عمرى ما شفت واحد من أهلك هنا ..

كيم : إللى بقيوا اختاروا يعيشوا خارج المدينه، فى الجبال، بعيد عن عيون البشر ..

دودى : وإيه الفرق بين جبالنا وجبالكم .. موش كلها جبال ؟

كيم : فيه وجه شبه بين جبالنا وجبال البشر .. والحقيقه إن إللى كانوا بيفضَّلوا يعيشوا هنا مجموعه من المغامرين إللى بيحبوا التجديد والتغيير. أنا موش منهم .. أنا مغرمة بالهدوء

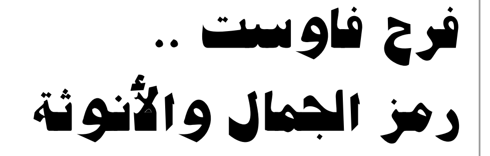




والسكينه إللى بأعيش فيهم هناك .. فى وطنى.
دودى : إنتى مغرمه بيهم، وأنا بازهق منهم ..
كيم : الطبيعه جميله، وهى المكان المناسب للكائنات الطيبه الرقيقه إللى بتحب كل إللى حواليها
دودى : والمدينه هى المكان المناسب لكل إللى بيحبوا المغامرات .. (**يثب فوق صندوقه**)
كيم : وطنى كله أمان.
دودى : والمدينه كلها إثاره ..
كيم : (**تتجه بنظرها، وهى خائفة، إلى الشارع، باتجاه اليسار البعيد**) .. أنا ما باحبش الإثاره
دودى : (**بهدوء**) إذن .. روَّحى .. إرجعى لوطنك ..
كيم : ما أقدرش .. لازم أستنَّى هنا فترة، وإن كنت أشعر كأنى ح أفضل هنا للأبد ..
دودى : وإيه إللى ح يجرى لك إن رجعتى دلوقت ؟
كيم : ولا حاجه .. لكن الواجب يحتِّم علىَّ إنى أفضل هنا .. علشان خاطر ماما وبابا .. وكمان ده لمصلحتى .. وإذا رجعت لبلدى، ح يكون إحساسى كأنى انهزمت .. إحساس بالفشل (**تنهى هذه الكلمات وقد بدا عليها الانكسار**)
دودى : (**يذهب إليها .. يربت على كتفها**) .. إيه ده؟ .. إيه ده؟ .. ياللا .. ياللا .. سيبك من الأفكار دى .. إن كانت المدينه موش مناسبه لك، ما فيش مشكله .. ما حدش غصب عليكى تقبليها، واعملى إللى إنتى شايفاه فى صالحك ..
كيم : مشكلتى إنى موش عارفه أعمل إيه ..
دودى : (**متعاطفاً**) يا ريت أقدر أساعدك ..
كيم : ما حدِّش يقدر يساعدنى .. المسأله تخصنى أنا وحدى، والمطلوب منى إنى أتخذ قرارى بنفسى ..
دودى : ده شيئ طيب ..
كيم : هـه؟
دودى : القرار قرارك .. قرارك لوحدك، موش قرارى أنا، وموش قرار أبوكى وأمك .. وإنتى أحسن واحده تعرفى إيه الأفضل بالنسبه لك، وتحققيه ..
كيم : وأنا، لغاية دلوقت، موش عارفه أعمل إيه ..
دودى : عندى فكره .. أثناء تفكيرك فى قرارك، ليه ما تحاوليش تبسطى نفسك .. شويَّه؟
كيم : (**وهى لا ترى أى مصدر للانبساط**) أعمل إيه يعنى ؟
دودى : مثلاً .. شوفى لك بين المخلفات إللى حوالينا أى شىء تلعبى بيه .. علبة مشروبات فارغه .. برنيطه قديمه .. حتة قماش .. جوانتى .. كمنجه مكسوره .. أى ملابس تنفع تمثلى بيها أدوار (**يلى ذلك قيامه بأداء تمثيلى**) .. ممكن تلعبى دور متسول، أو راجل أعمى، أو لص مجرم (**صوت انطلاق رصاصة**) .. رات-تات-رات-تات-تات !
كيم : أنا أكره المخلفات ..
دودى : (**يرمى البذلة التى كان يضعها على جسمه وهو يمثل، ويقفز خائضاً فى برك الماء والوحل بالزقاق**) .. بلاش التمثيل .. تعالى نطرطش الميَّه إللى فى الحفر .. دى لعبه مسليه ولذيذه جداً ..!
كيم : أشكرك .. أنا مبلوله جداً من المطر، وموش ناقصه بلل ..
دودى : (**يتوقف ليفكر لحظات**) .. طيب .. المدينه فيها حاجات كتيره ممكن نعملها .. ممكن ندخل مسرح أو سينما من غير ما حد يشوفنا .. نتسحَّب، بشويش، بشويش، ونتفرج على فيلم أو مسرحيه!.
كيم : تفتكر إنى أقدر أتخفَّى وأنا بحجمى الكبير ده ؟
دودى : ماشى .. ممكن تنزلى للسوق وتشحتى سمكه ..
كيم : (**تنفر من الفكره**) سمكه ؟!
دودى : (**محاولاً التفكير فى أشياء أخرى**) .. ممكن تتسللى لمخزن مفروشات وتنامى هناك لبعد الضهر .. (**ضحكة خافته**) .. أو تنامى لغاية ما يقبضوا عليكى .. (**ينظر فى وجهها ويدرك أنها لا تستجيب**) .. لا .. يتهيأ لى إن ده موش مناسب .. (**يفكر**) .. شوفى .. أنا أعرف مكان ممكن نطل منه على المدينه كلها ..
كيم : لأ .. موش عايزه أشوف منظر المدينه من فوق ..
دودى : ممكن كمان تشوفى من هناك الشمس وهى بتغرب ..
كيم : (**تبتسم ابتسامة صغيرة**) ده شيئ مقبول .. نوعاً ..
دودى : (**مستثارا برضاها النسبى**) أيوه كده ! .. أخيراً قدرت أقنعك ! (**ابتسامة كيم تتسع**) .. وكمان عندنا الحديقه وبركة البط .. أشياء ممتعه ..
كيم : الحديقه شيئ لطيف ..
دودى : إيه .. فيه إيه تانى ؟! ..
كيم : (**حزينة**) لكن .. كل ده ما يغنيش عن وطنى ! (**هنا، ينتاب الإحباط دودى، فيترك نفسه يسقط منبطحاً على الأرض**) .. آسفه يا دودى .. آسفه .. أعدك بأنى ح أحاول .. أنا واثقه من إننى ح أقدر أحب الأماكن دى، إن تركت لنفسى فرصه ..
دودى : (**يعتدل جالساً**) لا .. لا .. لا .. ولا يهمك .. موش لازم كلنا نحب الأشياء ذاتها ..
كيم : عندى إحساس بأنى الوحيده إللى ما بتحبش الأماكن دى.
دودى : راجعى نفسك وشوفى كل الفرسات وحيدات القرن .. كلهم ما حبّوهاش.
كيم : (**بحزن**) .. فعلاً ..
دودى : وموش معنى كده إن الناس والمخلوقات هنا كلهم بيحبوها.
كيم : بيتهيَّأ لى كده ..
دودى : صحيح .. موش كلهم ..أنا أحب المدن .. أنت بتحبى الطبيعه .. والمدن والطبيعه أشياء عظيمه، لكن كل واحد مننا بيشوفها حسب ذوقه .. وكل واحد يحب إللى يختاره .. وممكن ده ما يستمرِّش للأبد.
كيم : أنا قدامى مدينه فى اللحظات دى .. هل مفروض علىَّ إنى أحبها، أو أحب الطبيعه إللى هىَّ موش قدامى دلوقتى ؟!
دودى : واه .. واه ..إستنى .. إستنى .. خدى الأمور ببساطه، ما تعقديش الدنيا ..
كيم : آسفه .
دودى : ما فيش داعى للأسف
كيم : أنا آسفه على أكتر من شىء ..
دودى : كمان مرَّه، ما فيش داعى للأسف .. إنتى فعلاً بتحبى الطبيعه، وموش مطلوب منك إنك تحبى المدينه لمجرد إنك أصبحتى موجوده فيها
كيم : الحكايه موش كده ..
دودى : هى كده ! .. لكن إن كنتى مضطره تعيشى هنا، بصِّى للجوانب الطيبه فى المدينه، واستمتعى بالموجود قدامك؛ وزى ما قلت لك، الحديقه موجوده دايماً ..
كيم : (**تبتسم**) وغروب الشمس ..
دودى : أيوه كده، خللى معنوياتك مرتفعه ..
كيم : (**تتجهم**) لكن موش قادره أتخلى عن فكرة إنى أكون فى وطنى ..
دودى : دى حاجه ترجع لك إنتى، إن كنتى ح تستنِّى هنا والاَّ لأ ..
كيم : أنا آسفه يا دودى، ما كانش قصدى أشغلك بمشاكلى.
دودى : إن كان كلامك عن مشاكلك ح يريحك، استمرى .. أنا باسمعك ..
كيم : شكرا جزيلاً لك .. أنا باشعر بتحسُّن لما باتكلم معاك.
دودى : ده شيئ جميل .. وأنا مسرور إنى قادر أعمل حاجه (**يتقافز على صندوقه**)
كيم : يا ترى ح نفضل صحاب ؟
دودى: (**يلف رقبته بوشاح قديم وجده بين المخلفات**) لا زم أمشى دلوقت ..
كيم : إيه ؟ .. ماشى وسايبنى لوحدى ؟!
دودى : فيه أماكن تانيه لازم ألف فيها .. الرزق يحب الخفيَّه !
كيم : لكن أنا ح أبقى لوحدى يا دودى ؟!
دودى : (**يقترب منها .. يقول بلطف**) كان بودى أفضل معاكى هنا
كيم : (**فى حزن**) وأنا كمان كنت أتمنى ده
دودى : أوعدك بالزيارة كل ما ألاقى فرصه
كيم : شكرا
دودى : لا شكر على واجب ..
كيم : وكان أملى إنك تقدر تبقى معايا على طول ..
دودى : (**يفكر، ثم يبتسم**) .. خلينا على موعد دايماً فى نفس المكان ده
كيم : (**مبتهجة**) ح يكون شيئ جميل لو اتقابلنا هنا من وقت لوقت
دودى : (**بابتسامة**) يا ريت .. اتمنى إن ده يحصل
كيم : وجودك يا دودى بيهوِّن علىَّ سوء المكان ده ..
دودى : ونفس الشىء بالنسبه لى لو كنت معاكى فى وسط الطبيعه !
(يأخذ فى المغادرة من جهة اليسار)
كيم : مع السلامه يا دودى
دودى : ح أشوفك فى أقرب فرصه ..
(يخرج. لا شىء يسمع سوى أصوات الحركة والنشاط فى المدينة. "كيم" الآن وحيدة. بعد أن ظلت تتابع دودى حتى اختفى عن ناظريها، عادت تتفحص المكان، وتلقى بنظراتها الحزينة باتجاه المدينة؛ ثم لمحت البركة الموحلة إلى الأمام منها)
كيم : بركة ماء موحل !
(تقف فى الحفرة، تلهو وتنثر ماءها الراكد؛ ولا تلبث أن تنسحب من المكان وهى بحالة من البهجة).

(إظلام .. النهاية).

• رشحته مصر مندوبا عنها لمؤتمر المسرح العربى الذى عقد فى بغداد لتحتفظ مصر بمركز المسرح العربى ومقره الدائم بالقاهرة.



فرح فاوست .. رمز الجمال والأنوثة

يخيل للبعض أن الشهرة والنجاح التى يتمتع بها النجوم ليس لها ثمن .. وأنها هبة يستمتع بها أصحابها .. وقد وصلوا إليها دون عناء .. ولكن سير الكثير من النجوم تؤكد أن وراء صعود تلك الدرجات .. قصة كفاح كبيرة وهذا ما وجدته فى أوراق النجمة الأمريكية " فرح فاوست " التى رحلت وتركت وراءها ذكريات كما كان فى حياتها وحتى وفاتها عبرة ...

فتاة نحيفة .. اعتادت أن توزع صورها على شركات الإعلانات .. تلقفها أحد السماسرة وأصبحت معه عارضة أزياء مغمورة .. وارتدت أزياء أقل شركات الملابس مكانة .. إلى أن أصبحت من عارضات الصف الأول.

ولسنوات ظلت فرح وصورها تنتقل من يد إلى يد .. وظلت لسنوات طويلة حتى التفتت لها السينما .. وشاركت فى النسخة الأصلية من " ملائكة تشارلى " وكانت تلك بدايتها الحقيقية التى جعلت منها رمزا للإثارة والجمال عام 1976...

ولكن السينما لم تعطها الكثير .. فلجأت للمسرح وشاركت فى عرض خارج برودواى بعنوان " أطراف " عام 1983 بديلة للنجمة " سوزان ساندرون " وفازت عنه بجائزة النقاد .. وبعد سنوات من نجاح هذا العرض .. وكان التحدى الأعظم الذى خاضته ولم يستمر هو اشتراكها فى عرض برودواى " بوبى بولاند " عام 2003 والذى أرهقها كثيرا ولكنها استعادت شبابها به وظل الجمهور يتذكره رغم أنه لم يستمر لأكثر من 5 أيام لوفاة مخرجه ورفضها العودة دونه إلى خشبة المسرح ...

وفى بداية عام 2007 اكتشفت فرح إصابتها بمرض السرطان .. وبدأت رحلة العلاج .. حتى استطاعت قهر هذا الداء اللعين .. ولكنه عاودها مرة أخرى بعد أن تخيلت أنها قد تخلصت منه للأبد .. وهى على فراش الموت .. تقدم النجم الكبير " ريان أوين " للزواج منها بعد علاقة دامت بينهما لما يقترب من 27 عاما وأسفرت عن إنجابهما لولدهما ريموند عام 1985 .. وأعلن ريان للجميع أن الزفاف سيتم فور خروجها من المستشفى وهذا ما لم يحدث

بدأت كعارضة أزياء مغمورة لتحقق شهرتها الواسعة







هل قتل مايكل جاكسون أم أخفى حقيقة مرضه

هكذا انتشر خبر رحيل مايكل جاكسون عبر أكبر الوكالات الإخبارية من " بى بى سى " إلى " سى ان ان " و" واشنطن بوست " والتى اختلفت كثيرا كل منها عن الأخرى فى سرد الوقائع إلا إنها جميعا توقفت عند حقيقة رحيل أسطورة البوب والموسيقى الأمريكية ذى الأصول الإفريقية " مايكل جاكسون " عن عمر يناهز 50 عاما ...

عاش جاكسون حياة مثيرة مر خلالها بالعديد من المراحل الإنسانية التى تستحق التوقف عندها، بداية من ظهوره مع أخوته الأربعة " مارلون ، جاكى ، تيتو وأقربهم إليه جرمانى " فى فرقة أطلق عليها اسم " جاكسون فايف " ثم انفصاله عنهم .. وانطلاقه بأسلوب خاص جدا فى عالم الموسيقى والرقص .. وإصداره ألبومه الأول الذى حقق به نجاحا كبيرا وكان بعنوان " يجب أن أكون هناك " وتصاعد معه اسم " مايكل جاكسون " ليصبح معبود الجماهير الأمريكية.

رغم النجاح الذى تحقق إلا أنه ككل البشر منهم القوى الذى يمكنه تحمل الصعوبات ومنهم من لا يقوى على التحمل .. وكان ذلك سببا فى محاولته التخلص من لونه الأسود .. بشتى وأخطر الطرق وبإصرار شديد .. ولكنه وبعد سنوات من التفكير اكتشف حسبما قال أنه تخلص من اللون الخارجى ولكن ظلت روح الأسود ذى الجذور الإفريقية بداخله .. وكإنسان مر بفترات طويلة من الاضطراب ...

ومثلما كانت حياته مثيرة .. كانت نهايته أيضا مثيرة .. فقد شهدت حياته وحسبما وصف أخوه جرمانى تغيرا كبيرا منذ بداية عام 2007 ولم يعد مايكل كما كان .. حتى أشهر إسلامه .. دون أن يعرف أحد سبب ذلك .. وتعرض بعد ذلك لعدة تهديدات بالقتل .. وفى نوفمبر عام 2008 أعلن أخوه جرمانى أن مايكل قرر تغيير اسمه إلى " يوسف إسلام " ...

وبينما كان يستعد مايكل للقيام بجولة عبر مسارح بريطانيا من أجل نشر دعوته والتى أعلن أنها آخر جولاته أيضا .. انتقل إلى مستشفى بلوس أنجلوس جثة هامدة وسط تصريحات متضاربة من مسئوليها .. بعضهم يقول أنه مات مقتولا بالسم والبعض الآخر يقول أنها أزمة قلبية .. وربما كان لديه مرض خطير منذ فترة ولم يرد الكشف عنه وكان سببا فى تحولات حياته الجذرية ..

جمال المراغى

أقرب أخوته أسلم..وغيّر اسمه لـ "يوسف إسلام"



مدرسة القط الأسود تفتح أبوابها

درست " جين موراى " التربية والتنشئة بجامعة أكسفورد العريقة .. وبعد تخرجها عملت بإحدى مدارس لندن .. واستغلت عملها فى هذه المدرسة لزيارة مدارس أخرى .. واستفادت من هذه الزيارات وهذه الاحتكاكات فى عمل مجموعة من الأبحاث عن الطفل وتنشئته والمراحل التى يمر بها والأنشطة التى يجب أن يمارسها لتزيد من قدراته وإمكانياته ...

وأثناء مشاهدتها لأحد عروض الأطفال بأحد قاعات أوبرا لندن .. واتتها فكرة يمكنها أن تساعد فى تنشئة الأطفال وتربيتهم بشكل أفضل .. وكانت فكرتها هى استخدام المسرح واحتكاك أفراده فى تربيتهم وتهذيبهم .. وحاولت إقناع مسئولى المدرسة التى كانت تعمل فيها بذلك .. ورغم أن الكثيرين من زملائها ورؤسائها قد اقتنعوا بهذه التجربة .. إلا أن مدير المدرسة لم يقتنع ووجد فى هذا مضيعة للوقت .. وقد شبهته جين بمستر " جرادجريند " فى قصة " أوقات عصيبة " الشهيرة ...

فتقدمت بالفكرة إلى إحدى المؤسسات التعليمية بلندن .. وحصلت على تمويل لإنشاء مدرسة خاصة يستخدم فيها المسرح كوسيلة أساسية للتعليم .. واختارت له اسم " القط الأسود " ودلالة هذا الاسم تمثال القط الفرعونى الذى أهداه لها والدها قبل وفاته .. ومدة الدراسة 5 سنوات تؤهل للجامعة مباشرة لسن ما بين 10 و 15 عاماً .. وبدأت مدرسة القط الأسود عملها عام 1994 واعتمدت على نظام جديد ومختلف .. فهى تتلقى دفعة واحدة كل خمس سنوات .. فلم تستقبل الدفعة الثانية إلا بعد تخرج الدفعة الأولى وذلك عام 1999 .. وهكذا ...

وتستقبل مدرسة القط الأسود دفعتها الرابعة خلال هذا العام .. وذلك بعد ما حققته من نجاح .. كما تقدم عرضا مسرحيا يشارك فيه أبناء الدفعة الثالثة بعنوان " حديقة حيوان عصرية " كتبها ويخرجها ويمثل فيها مجموعة الخريجين .. كما يقدم خريجو الدفعتين الأولى والثانية عرضا آخر بعنوان " الضفدع الصغير " والذى يخرجه " بيتر فروز " .. وقد أعربت جين عن سعادتها بما حققته هذه المدرسة وصرحت :

" أشعر أننى أكثر الناس حظا .. فالجميع يحلم ولكن قليلا من يحقق حلمه كما يتمنى وأنا واحدة من هذا القليل .. وهذا ليس معناه أننى قد توقفت عن الحلم .. فانتظروا مدرسة القط الأسود للموسيقى قريبا ».

تجربة إنجليزية فريدة .. عمرها 15 عاماً







• الكاتب الجزائرى سعيد حمودى صدر له مؤخرا النص المسرحى "حنظلة" عن دار الحكمة للنشر والتوزيع بالجزائر. حنظلة نص مسرحى شعرى/ نثرى ومن المقرر أن يتم تقديم النص فى عرض مسرحى كبير من إنتاج المسرح الوطنى الجزائرى.

• كتب للسينما عدة أعمال مهمة منها: "سونيا و المجنون" عن قصة "الجريمة والعقاب" إخراج حسام الدين المصطفى وحازت على جائزة أحسن حوار فى مصر عام 1977 ومن موسكو على جائزة أحسن فيلم نفذ عن قصة الجريمة.

صاحت أمريكا : بوش إلى الجحيم

بعض النقاد بخسوا العرض حقه لأسباب سياسية



" قد نأمل أن نصل إلى حد الكمال .. والمثالية الفكرية والفنية .. ولكن الوقوع فى الأخطاء غير مقصود عادة .. والمقصود أحيانا أمر وارد .. وإن كان الضحك ظل الهدف المرجو وله الأولوية فى العرض السابق ومعه أهداف أخرى هامة بالنسبة لنا وللجمهور .. فإن ترتيب الأولويات سيكون مختلفا فى العرض الجديد .. فهناك حقائق ظهرت وخرجت من مخابئها خلال الشهور القليلة الماضية .. ومازالت غيرها ينكشف يوما بعد الأخر ولهذا فسنظل نقدم عرضنا هذا لنكشف كل الأسرار والخبايا وما كان يحدث خلف الأبواب المغلقة.. وحتى يدرك جمهورنا أى جريمة ارتكبت فى حقه باسم الديمقراطية والحق والعدل "..ويل فيريل ..

كانت هذه بعضا من الكلمات التى صرح بها النجم الأمريكى "ويل فيريل " عند إعلانه عن إعادة تقديم عرضه الأخير الذى لعب فيه شخصية جورج بوش الابن والذى كان عنوانه " مرحبا بك يا أمريكا : ليلة أخيرة مع جورج بوش الثانى " .. ولكن بعد تحديثه وتطويره .. وتغيير اسمه إلى " صاحت أمريكا : إلى جهنم يا بوش " .. وحسبما ذكر ويل فالاسم الجديد يتماشى مع الخط الفكرى والدرامى الذى سيعود به .. بالإضافة إلى أن هناك شخصيات جديدة ستظهر فى عرض الموسم القادم بجانب شخصيات العرض الأول .. كما سيكون العرض الجديد أكثر جدية مع وعد من فيريل بأن الضحك سيظل سلاحه الأول وسيظل بلا حدود وسيقدمه بمسرح كورت أحد مسارح برودواى وفى نفس المكان الذى قدم به العرض الأول..

ومسرحية برودواى الكوميدية .. تم نقلها عبر شبكة "إيتش بى أو" التلفزيونية العملاقة التى تبث عبر الولايات المتحدة وكندا و 50دولة أخرى وعدد المشتركين بها داخل الولايات المتحدة يزيد على 40 مليون مشترك ...

وقد اعتاد فيريل أن يلعب شخصية جورج بوش الابن فى أكثر من مناسبة وعرض ، أشهرها فى البث التلفزيونى والبرنامج الشهير " ليلة السبت".

وكتب فيريل المسرحية .. وأخرجها صديق عمره الممثل الكوميدى "أدم ماكاى" وبجانب العديد من الحرس وسكرتارية الرئيس .. تلعب السمراء "بيا جلين" شخصية كوندوليزا رايس ...

ولاستضافة مسرح كورت التاريخى هذا العرض مغزى هام جدا وهو التأكيد على أنه مازال هناك أمل فى تصحيح المسار.

وقد أثار هذا العرض جدلا واسعا فى الأوساط الفنية والسياسية معا .. فلا ينكر أحد أن المسرح أحد منابر السياسة .. ولكن الهدف والمرام السامى لا يكفى ولا يمنع النقاد والجمهور من البحث عن مستوى فنى لا يقل قدرا وأهمية عن المحرك السياسى والفكرى .. فى فن لا يكفى شرف المحاولة .. وقد مال البعض إلى التقليل من شأن العرض لأسباب فنية معلنة وراءها أسباب سياسية خفية .. وليس أدل على ذلك مما أكده نقاد كبار، وجدوا أنه من العروض المميزة وإن كان مثل غيره به بعض الأخطاء والهفوات ولكنها تختلف عن تلك التى ذكرها من قللوا من شأنه.

وتحدثوا أيضا عن مبالغة فيريل فى التلعثم والميل بجسده .. وهو أمر مرتبط بفلسفة العرض والفنان الذى يخدم هذه الفلسفة .. كما وجدوا فى العلاقة بين المخمور التائب والقديس الذى لا يتوقف لسانه عن ذكر الرب وبين العاهرة التى لا تتورع عن فعل أو بيع أى شىء من أجل مصلحتها الشخصية .. ثم اللعب على وتر اختيار العاهرة سوداء اللون وكأنه بعث للعنصرية .. ولكن النقاد الذين يعملون العقل .. أكدوا أن اللون له علاقة برايس ولا يرمى لشىء آخر وخاصة أن العاهرة البيضاء هى المفضلة لدى أغلب الرجال. " للعرض انطباع جيد لفيريل مع بوش ولكنه جاء متأخرا وبعد أوانه .. وقد استخدم فيريل ألفاظا جارحة وأفعال فاضحة .. وأقحم الجنس فى العرض خاصة فى العلاقة الخطيرة بين بوش وريس .. بشكل سىء ولم يراع أن تلك الشخصيتين رمزان لبلاده ...

ورغم عدم قناعتى بأهمية هذا العرض فكرا وفنا ولكن أعجبتنى كثيرا نهايتها والتى طرح فيها فيريل فكرة كيف يمكن للمرء أن ينام بعد ما اقترفت يداه وتلوثت طالما كان ضميره يقظا إلا إذا كان هذا الضمير قد مات وهذا ما جعل بوش ينام أو أنه يخدع نفسه قبل أن يخدعنا "...

وفى فيوز كتب "نيل بادلى" :

"ثمانى سنوات باردة وجافة .. وسنوات طويلة سابقة لها ..بها وقائع وأحداث تكشف عن معدن هذا الرجل الذى تولى حكم أكبر دولة فى العالم ومنها ادعاء شرف الخدمة العسكرية التى لا أساس لها والتى زيفها كما زيف غيرها الكثير ..وأيضا تعاطيه المخدرات والخمور بشراهة فى كل مكان حتى دور العبادة .. والتى يعود إليها بعد كل مرة يتم انتخابه فيها .. وربما لم يتركها .. وجرائم مسجلة بمحاضر رسمية تم إخفاؤها منها القتل الخطأ والاغتصاب والسرقة والنصب .. والتى كررها خلال فترة حكمه .. كما لم يكن له أى نصيب من العلم ولهذا سار فى الظلام ومازال .. وسار معه الشعب فى هذا الدرب"...

وكان أهم ما كتب عن العرض بالنيويورك تايمز والذى كتبه الناقد الكبير "بن برانتلى" :

"من يرى فى فيريل أنه مجرد متشدق، لعب على الموجة الشعبية السيئة لبوش من الربح وشباك التذاكر ، فهو بالتأكيد قاصر النظر لا يبصر وصاحب تفكير غبى .. فلكل فنان فلسفته .. ولفيريل فى عرضه الذى كتبه وشارك فيه تمثيليا فلسفة أساسها السخرية .. ومن يمكن أن يضحكنا أكثر منه .. ولكنها عبثية شرسة يهاجم بها مواضع مؤثرة "... وهناك أيضا كلمات "جوش وولك" فى مجلة انترتينمينت ويكلى :

"بعد كل الضحكات .. تشعر بغصة شديدة .. ثم يصيبك أسوأ ما يمكن أن تشعر به ، كونك كنت تضحك على نفسك وتسخر منها .. لأنها ظلت مستسلمة حتى عم الخراب الوطن .. وأن وراء ذلك كله شخص واحد لا قيمة له .. والأسوأ ما ينتظرنا فى الأيام القادمة ، فالتخريب أسهل كثيرا من البناء وما خربته ثمانى سنوات .. ترى كم يحتاج من الوقت لبنائه..؟.. " ...

ثم كانت هجمة "سكوت براون" الأكثر سخرية من بوش وليس العرض والتى نتصور معها أنها لمجلة سياسة وليست مجلة مسرح فنية وهى مجلة مسرح نيويورك: وقفت كثيرا عند اللحظة التى صاح فيها فيريل "أنا أسوأ رئيس للولايات المتحدة الأمريكية .. ورد عليه الجمهور " نعم " وتكرر ذلك عدة مرات .. إنها تجربة امتزجت فيها المرارة بالفكاهة ... إذا شعرنا بالاشمئزاز من بوش .. فعلينا أن نشمئز من أنفسنا لأننا ساهمنا فى اختياره عام 2000دون أن ندقق فى الاختيار وعدنا لنجدد الثقة فيه عام 2004رغم أن كل المؤشرات كانت تصب ناحية أننا مقبلون معه على الهلاك "... وليس هناك ما يمكن أن ننتهى به من العرض الأول وننتظر العرض جديد سوى وصف لآخر ما حدث بعد نهاية العرض من قبل الجمهور الأمريكى لندرك أننا جميعا على سطح سفينة واحدة ومنا من بشمالها وغيرهم بجنوبها ولهم نفس الشعور .. فراح يصفق الجمهور فى نهاية العرض كل ليلة بحماس شديد ترحيبا ببزوغ فجر جديد بعد رحيل أسوأ رئيس تولى حكم الولايات المتحدة وابتعاده عن الصورة تماما ...

المصادر:

www.newyorkcitytheatre.com
www.curtainup.com
www.nytimes.com



جمال المراغى



القديس جورج الابن .. والعاهرة رايس رؤية نقدية .. لفلسفة العرض المسرحى



• المخرج المسرحى الشاب محمد بطاوى يجرى حاليا بروفات العرض المسرحى "وردة ياسمين" للمؤلف د. عامر على عامر وتمثيل أعضاء فرقة مسرح الطفل بقصر ثقافة الفيوم ومن المقرر عرضه خلال أغسطس القادم ضمن فعاليات الاحتفال بمهرجان القراءة للجميع صيف 2009 ويشارك بالتمثيل فيها باسم نبيل، أحمد السلامونى، عمرو أبو بكر، إسلام بشبيتحى وآخرون.

● قدم (دموع الملائكة) و (إلا الدمعة الحزينة) حيث أخرجها للتليفزيون المخرج حسام الدين مصطفى.



خناقات وبكاء وضحكات لم تلتقطها العدسات

هذا ما حدث فى حفل جوائز التونى

ويبقى ما تلتقطه الكاميرات وعدساتها خلال التجمعات والاحتفالات والمهرجانات.. قاصرا على الصورة التى يرغب مسئول هذا التجمع ومخرجه ومصوروه فى نقلها عبر قنواتهم للمتفرجين والمتابعين .. وربما لا تكون تلك المشاهد صادقة بكل ما تنقله .. وتتوارى معها مواقف أكثر صدقا وموضوعية ... ورغم هذا لم يستطع مخرج التونى الأخير ببراعته أن يدارى حالة القلق والريبة والغضب التى أصابت الكثير من الحضور .. ولكن العدسات لم تستطع أيضا أن تنقل كل الأحداث .. التى لا تقل أهمية عما شاهده الجمهور.. بل ربما يزيد .. فما يحدث فى الردهات وخارج القاعات بالمسرح الذى شهد وقائع الاحتفال يعكس حقائق كثيرة .

" نحن فى حاجة لوقفة مع أنفسنا .. كى نستوعب فيها المستجدات الخطيرة .. فهذا الموسم يعد من أصعب المواسم فى تاريخ المسرح .. وخاصة أنه مثل كثير من المجالات .. تأثر بشدة بالأزمة الاقتصادية والمالية الحادة التى يمر بها العالم .. إن لم نتحد من أجل هذه الوقفة .. فلن نقوى على أن نجتمع هنا العام القادم أو ما بعده .. ينتظرنا الانهيار والسقوط الكبير والأخير .. ويمكن القول أن المسرح الآن يرقد فى غرفة العناية المركزة ينتظر أما التدخل ومحاولة الإنقاذ بجهد وإخلاص كبيرين وإما توقف النبض والموت " ...

حب .. واحترام الكبار

بعد إعلان فوز المخضرم "جيفرى راش" بجائزة أفضل ممثل دور رئيسى فى مسرحية درامية عن عرض " نهاية الملك " .. شوهد الممثل " جيف دانيلز" الذى كان أحد المرشحين لنفس لجائزة عن دوره فى عرض " مذبحة الرب " بردهة المسرح وهو يحتضن زميله وأستاذه كما ذكر "جيمس جاندوفلينى" .. والذى كان مرشحا لنفس الجائزة عن نفس العرض .. وفى يده الجائزة التى أعطاها له جيفرى راش ولا نعرف كيف .. وراح يقدم له الجائزة .. ويخبره "بأن إدارة التونى أخطأت فى تقديرها فأنت من يستحق هذه الجائزة".

الشعور القاتل بالظلم

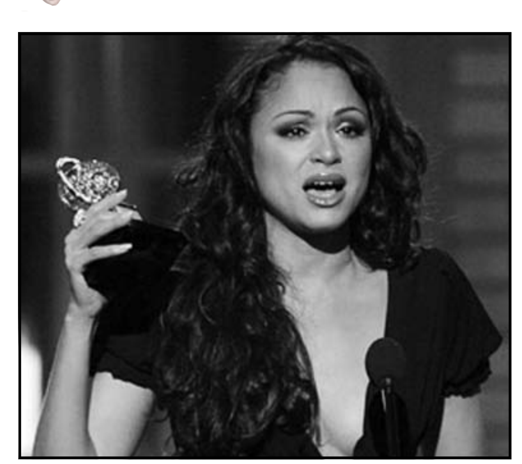
ظهر بريان جيمس نجم عرض "شارك" متماسكا بعد الإعلان عن فوز الثلاثى الشاب عن عرض "بيلى إليوت " بجائزة أفضل تمثيل دور رئيسى فى مسرحية موسيقية .. وابتسامة هادئة على وجهه... ولكنه خرج دون أن يلحظه أحد من الحضور إلى الردهة .. ولم يتمالك نفسه .. وأدمعت عيناه .. وقد علق صديقه الممثل "كريستوفر سيبر " بأن دموع براين تلك نتيجة الشعور القاتل بالظلم .. لأنه بذل مجهودا خارقا فى هذا العرض.

التونى تلحق بأنجيلا

ومن أطرف ما دار فى رواق المسرح وكواليسه .. أن النجمة المخضرمة "أنجيلا لانسبورى" قد منحت جائزة أفضل ممثلة مساعدة فى مسرحية درامية عن دورها فى عرض "روح مرحة" .. وهى الجائزة الوحيدة التى نالها هذا العرض .. خوفا من أن لا تواتيها الفرصة للترشيح والفوز وهى صاحبة

المسرح يدخل غرفة العناية المركزة ويحتاج إلى إنقاذ





83عاما .. على الرغم من أنها نالت جائزة التونى 4مرات من قبل ولكن كأفضل ممثلة دور رئيسى أعوام 1966، 1969 ، 1975و .. 1979.

تعويض .. وإنصاف

احتفلت أسرة ومجموعة عمل عرض "ما وراء الطبيعة "بجائزة أفضل ممثلة التى نالتها الممثلة المعروفة "أليس ريبلى " واعتبروا هذه الجائزة الكبرى لهم جميعا .. ونوعا من التعويض والإنصاف بجانب جائزة أفضل كتابة مسرحية موسيقية والتى نالها الثنائى "توم كيت " و"برايان بوركى" بعد أن اقتصرت جوائزهم على ثلاث جوائز من أصل ترشيحات لـ 11جائزة .. وقاموا باصطحاب أليس إلى إحدى الحدائق واللهو فيها مع أسرهم بالإضافة لإهدائها عدد من مقتنيات كل منهم والعزيزة عليهم تقديرًا لها ...

خناقة حريمى فى التونى

معركة طاحنة شبت بين نجمة عرض بيلى أليوت "هايدن جوين " بدأت بالتراشق بالألفاظ وامتدت لتشابك بالأيدى مع أحد فتيات الطاقم المسئول عن الإدارة والتنظيم بالمهرجان .. وكانت هايدن فى حالة غضب شديد جدا قبل هذا التصادم .. وقد رجح البعض أن سبب هذه الحالة يعود إلى أن جائزة أفضل ممثلة مساعدة فى مسرحية موسيقية والتى كانت مرشحة لها بقوة سقطت منها .. وذهبت إلى الرائعة "كارين أوليفو" نجمة عرض "قصة الحى الغربى " لتكون إنصافا له كونها الجائزة الوحيدة التى نالتها بعد ترشيحه لجائزتين فقط ...

ضحكات شر البلية

دوت ضحكة مميزة وذات نبرة عالية فى ردهة المسرح .. وربما وصل صداها إلى آخر هذه الردهة .. وقد تبين أنها للنجمة الأسطورية "جين فوندا" .. وكانت ضحكتها سببها دموع نجمة أخرى كانت تقف معها وهى " النجمة "مارسيا جاى هاردين " التى فازت بجائزة أفضل ممثلة دور رئيسى فى مسرحية درامية عن عرض "مذبحة الرب" .. والتى كانت مرشحة لها "جين فوندا عن عرض " 33اهتزازة " ...

حيث ذهبت إليها مارسيا تعتذر .. وتؤكد لها أنها الأحق بالجائزة .. فضحكت جين واحتضنت مارسيا وهى تغالب دموعها .. وأكدت جين أنها لم تكن تطمح لنيل جائزة تونى اليوم أو فى أى يوم أخر.

وداعا جوان كوبين

كانت هناك مسحة حزن على كل الحضور فى الاحتفالية .. وبالبحث عن سبب ذلك .. اكتشف سببه عندما وجد جموع الحضور يقدمون واجب العزاء لمجموعة تقف بأحد الأركان بالبهو خارج القاعة .. وتبين أنهم أفراد أسرة المغنية وأستاذة الصوت القديرة "جوان كوبين " والتى توفيت قبل ليلة المهرجان بعدة أيام.

جائزة تحرج صاحبها!

واجه الكثير من الفنانين والكبار منهم بشكل خاص .. موقفا حرجا بين حبهم وتقديرهم للنجمة الكبيرة ليزا مانيلى وردة فعلهم الغريبة .. ونظراتهم غير المفهومة لبعضهم البعض .. وابتساماتهم الباردة .. عند الإعلان عن فوز "ليزا فى القصر" بجائزة أفضل حدث خاص لهذا الموسم .. وقد فسر عددا من النقاد ردة الفعل هذه بأن المنافسة الشديدة والواضحة والتى سعد واستمتع بها كل الحاضرين.

دموع أوليفو الساخنة

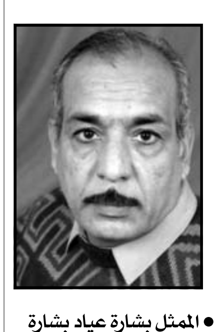
من اللحظات التى لا تنسى خلال هذه الاحتفالية .. دموع النجمة السمراء الجميلة "كارين أوليفو " واحتباس الكلمات داخلها .. وعدم قدرتها على النطق .. بعد استلامها لجائزة أفضل ممثلة مساعدة .. وكانت دموعها حارقة ، شديدة الحرارة إلى الحد الذى تسبب فى سيل دموع عدد كبير من الحضور .. وبسؤالها بعد خروجها مباشرة .. أكدت أنها لا تعرف السبب الحقيقى وراء هذه الدموع ..

المصادر

www.backstage.com
www.allplay.com
www.workplayever.com



جمال المراغى



● الممثل بشارة عياد بشارة يصور حاليا دوره فى مسلسل "الرحايا" أمام الفنان نور الشريف حيث يلعب دوره المعلم زايد. بشاره هو أحد مؤسسى فرقة سوهاج المسرحية القومية ووقع اختيار الفنان نور الشريف عليه خلال زيارته لسوهاج للبحث عن ممثلين يشاركون فى هذا المسلسل الذي تدور أحداثه بالصعيد.

● لم يتوقف إنتاجه الإذاعى عند المسرح، لكنه أبدع عدة قصص منها: "بيت أولادى"، "الزائدون عن الحاجة"، "الصيد الأخير"، "شارع الصمت"، "عشرة أيام"، "الحب لا يحترق"، "قضية عم مسعود"، "رجل على الحصان"، "رأس محموم فى طائرة سوبرسونك".

مسرح الستينيات (3)

مصطلح الأزمة يطل برأسه بعد النكسة

توهجت المسارح وأثرت النكسة على النشاط المسرحى

استند الحراك المسرحى فى الستينيات على عدة عناصر كانت بمثابة المقومات التى حققت مظاهر وسيمات النهضة التى عايشها المسرح طوال سنوات العقد.

ومن أهم هذه العناصر وأقربها إلى موضوعية العملية المسرحية هو عنصر المؤلف المسرحى، ذلك العنصر الذى كاد أن يختفى من تركيبة العرض المسرحى المصرى، حيث كانت العروض فى الأغلب الأعم تعتمد على النص الأجنبى سواء فى حالته داخل إطار الترجمة، أو بعد معالجته وإعداده تحت مسمى التمصير أو التعريب.

وعلى الرغم من الحراك المسرحى النشط والذى بدأ مع تكوين الفرقة القومية من ثلاثينيات القرن الماضى وما تبعها من تكوين العديد من الفرق تلك التى كانت تتبع الدولة أو تابعة للفرق الخاصة.

فقد استطاع هذا الحراك النشط أن يفجر العديد من الطاقات الشابة فى مختلف مجالات العملية المسرحية، لكنه لم يستطع أن يفرز المؤلف المسرحى أو أن يحقق له دوراً.

وحتى مطلع الخمسينيات لم يكن هناك المؤلف المسرحى المصرى إلا توفيق الحكيم ومسرحه الذهنى بالإضافة إلى نصوص شوقى الشعرية.. ولأن كتاباتهم يغلب عليها الطابع الأدبى وهى أقرب أكثر من المعد للعرض المسرحى وبالتالى فإن أعمالهم لم تستطع أن تحقق تياراً مسرحيا يستطيع أن يحدد مكانا للمؤلف المصرى داخل إطار العملية المسرحية القائمة فعلا.

على الجانب الآخر كان تقف نصوص تيمور الكوميدية وكأنها عفى عليها الزمن وأصبحت بمعالجتها غريبة عن الواقع المعاصر ولم يبق فى السوق المسرحية إلا أعمال بديع خيرى تلك التى تتوارثها الأجيال داخل مسرح الريحانى والمحصورة بداخله فقط!!.

وظل الحال هكذا إلى أن ظهر نعمان عاشور لكى يقدم أولى تجاربه المسرحية وهى مسرحية «المغماطيس» التى قدمتها فرقة المسرح الحر 1955 وأخرجها إبراهيم سكر.

وبهذا الظهور بات فى الأفق ملامح مؤلف جديد له طعم وملمح خاص لا ينتمى إلى مسرح الحكيم الذهنى ولا يقترب من بديع خيرى وأبعد ما يكون عن نصوص شوقى الشعرية، لكنه حالة خاصة لها وقع ورنين مميز.

فى نفس العام قدم نعمان عاشور مسرحية «الناس اللى تحت» على المسرح القومى، وعندما أغلقت ستار نهاية العرض كان هذا الإغلاق يعنى الكثير من الدلالات.. إحداها.. أنه فتح الباب أمام ظهور المؤلف المسرحى المصرى وكان احتضان المسرح القومى للمواهب الشابة الفضل فى ظهور كتيبة من الشبان الذين برعوا فى التأليف المسرحى واستطاعوا أن يحققوا وجودا مؤثرا وفعالا فى البناء المسرحى ودوراً أساسيا فى العملية المسرحية.

وكان منهم: نعمان عاشور، ألفريد فرج، سعد الدين وهبة، رشاد رشدى، لطفى الخولى، محمود دياب، ميخائيل رومان، شوقى عبد الحكيم.

والطريف أن يعى الحكيم منهاج هذا التيار وأبعاده بل إنه يشارك فى تقديم نماذج على غراره، ويحقق أيضا السبق فى تقديم عروض تنتمى إلى مسرح اللامعقول أحدث التيارات المسرحية فى تلك الفترة.

ولم يكن غريبا أن يلتف المسرحيون حول النص القائم فعلاً.. فكانت تلك الكتائب التى واكبت حركة التأليف من المخرجين والممثلين والفنيين الذين ساهموا مساهمة فعالة فى تعضيد أركان النهضة المسرحية التى بدأت ملامحها فى الظهور والتأكيد خلال سنوات العقد على عدد مهم من المخرجين:

نبيل الألفى، حمدى غيث، كمال يس، سعد أردش، كرم مطاوع، سمير العصفورى، السيد راضى، أحمد زكى، أحمد عبد الحليم، نور الدمرداش، محمود مرسى، حسين جمعة.

ولأول مرة فى تاريخ المسرح المصرى يتحقق لفنانى المسرح النجومية التى تنافس نجوم السينما والتليفزيون بعد ذلك بل إن تلك النوافذ تسعى لجذب نجوم المسرح إليها.

وانتهت بحرب

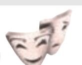
هناك شبه إجماع على أن السبب الرئيسى فى تراجع الحراك المسرحى وانكماش أنشطته المختلفة يرجع بالدرجة الأولى إلى تأثير تداعيات النكسة العسكرية 67 عليه.

وبقراءة لمؤشر الإنتاج خلال هذا العام سوف يتضح مدى تأثيرها على خطط الإنتاج المسرحى والحالة المتدنية التى وصل إليها المسرح على جميع مستوياته سواء تلك التابعة للقطاع العام بشقيها أى الفرق التابعة لمؤسسة المسرح وتتبع وزارة الثقافة أو التابعة للتلفزيون وتتبع وزارة الإعلام، بالإضافة إلى فرق القطاع الخاص.. بل إن الأخيرة اختفى نشاطها نماما باستثناء عرض واحد قدمته فرقة الريحانى عام 67 وعرض آخر قدمته ذات الفرقة عام 1968.

أما المسرح القومى وهو الذى يمثل الواجهة الرسمية المسرحية ونشاطه يعكس مدى اهتمام الدولة ورعايتها لهذا النشاط، فقد قدم خلال موسم 67، خمسة عروض فقط وفارق مؤشر مقياس النشاط يشير إلى أن نسبة الانكماش تصل إلى أكثر من 70٪ كذلك لم يقدم المسرح الحديث الذى كان يعد من أنشط الفرق التى كانت تتبع التليفزيون سوى 6 عر وض وكذلك مسرح الحكيم بكل أنشطته الأساسية والفرعية التى كانت تضم فريق نادى المسرح، لم يقدم سوى 6 عروض أيضا، أما المسرح الكوميدى فقد قدم 4 عروض معادة، أما مسرح الجيب فقد كان من أنشط الفرق التى قدمت عروضا حيث بلغ ما قدمه من عروض 9 عروض وذلك لأسباب سوف نذكرها فيما بعد.. أما بقية الفرق وهى: العالمى، العرائس، الغنائى، الاستعراضى، الأطفال، وبقية فرق التليفزيون العشرة، فقد توقفت تماما خلال عام 67 واستأنف البعض نشاطه عام 68 بتقديم عرض أو اثنين على الأكثر، ثم توقف النشاط مرة أخرى تماما حتى نهاية العقد.

ومن هنا يتضح أن ما قدمه المسرح المصرى خلال عام 67 بكامل فرقه التى كانت تصل إلى 22 فرقة يصل إلى 32 عرضا قدمتها 6 فرق فقط وهو الأمر الذى يوضح مدى تأثير تداعيات النكسة على نشاط المسرح.

وفى الواقع فإن هذه القراءة تؤكد دلالة لها



عمق إنسانى وموضوعية ثقافية مرتبطة بحالات الوعى السائدة، حيث أنها تعكس مدى ارتباط المسرح بالجماهير وتفاعله بقضاياه وهمومه.. وتؤكد أيضا مدى تفاعل الجماهير بالعرض المسرحى الذى كان يمثل نافذة تطل منها على ما يغيب عنها من واقعها وبمثل حلقة الوصل بينها وبين الآخر..

ومن هنا تشتت القرار السياسى وفقد دوره من الاحتضان والجذب والتنظيم.. إلى أن أصبح أداة للطرد وعدم التنظيم، وهذا ما حدث للمسرح عندما افتقد إلى القرار السياسى الصائب الذى يستطيع أن يكون سند حماية له بل أصبح بمثابة الكرة التائهة بين أقدام الساسة الذين جعلوا من الثقافة والإعلام مسرحا لصراعهم، الذى لم تحسمه إلا تداعيات النكسة التى فجرت أبعاد هذه التناقضات

عوامل الانحسار

هناك العديد من المقابلات المتناقضة التى صاحبت الحراك المسرحى فى الستينيات والغريب فى الأمر أنه كان لها من التأثير الفاعل بحيث حددت بداية هذا الحراك.

وفى المقابل حدوث أيضا عوامل النهاية.

مقابلة أخرى دفعت بالعناصر التى صاغت وشكلت ملامح النهضة وفى المقابل دفعت بذات العناصر لكى تكون سببا من أسباب الانتكاسة والتراجع.

أما المقابلة الأكثر إثارة للجدل وللتأمل وللتحقيق أيضا فتكمن فى ذلك التناقض الذى كان سببا مباشرا فى تفجير عناصر النهضة وفى المقابل كان هناك ذات السبب الذى أصاب الحراك المسرحى فى مقتل وكتب له النهاية والتى أسدل فيها الستار عن تجسيد الأزمة.

هذه المقابلة التى ترصد حيرة علامات الاستفهام التى تناثرت حول حرب 1956 وكيف أن تداعيات العدوان الثلاثى على مصر كانت من أسباب تفجير طاقات مختلف العناصر الصانعة للحراك المسرحى والتى شكلت برؤيتها وتفاعلها ملامح النهضة التى عايشها المسرح فى أعقاب الحرب، وفى المقابل تناثرت ذات العلامات حول حرب 1967 ونتائجها وتداعياتها والتى شكلت أحد أهم الأسباب المباشرة فى انتكاسة الحراك المسرحى وصياغة عوامل الانحسار تلك التى أدت إلى هذا التراجع التاريخى.

فى عام 56 عندما وقع العدوان الثلاثى على مصر كانت الثورة مازالت هذا الفتى الغض الذى التف حوله الجميع لحمايته حرصا وخوفا على ذلك الأمل الذى كان يمثله ويجسده فى يقين الجماهير.. ومن منطلق هذا اليقين تجسدت مشاركة الجماهير الإيجابية فى فاعليات الحرب وبرزت مدينة بورسعيد كمثال حى لأبعاد هذه المشاركة ودلالاتها.

وهذا اليقين كان دافعا أيضا لكى تلتف حول أول بادرة أبداها المسرح للتفاعل مع هموم الجماهير والتعبير عنها.. وكانت «عفاريت الجبانة» لنعمان عاشور.. و«صوت مصر» لألفريد فرج البادرة التى حملها المسرح إلى جماهير مصر أثناء العدوان، وكانت البداية للحراك المسرحى الذى تولد بظهور الكاتب المسرحى الذى قدم مسوغات الاستمرار.

وهكذا بدأت ملامح النهضة بتداعيات الحرب!!

وفى المقابل كان عام 1967 والعدوان الإسرائيلى ونتائجه.. كانت الثورة قد امتدت بها السنون وأفرزت نوعية من القيادات لم نكن تنتمى إلى الثورة بقدر انتمائها إلى النظام وسلطت عليهم هواجس حماية النظام.. وليس حماية الثورة، الأمر الذى خلق هذا التصادم الفكرى والفطرى بين تلك القيادات وحركة الجماهير.. وعندما وقع العدوان وأسفرت نتائجه عن وقوع النكسة العسكرية كان ذلك الاهتزاز العميق داخل وجدان المواطن المصرى.

إذن.. لماذا هذا الاهتزاز القوى الذى أصاب المواطن المصرى فى أعقاب نكسة 67 مع ملاحظة أن الجيل الذى حقق البطولة والفداء فى 56.. هو ذات الجيل الذى تحمل مرارة الهزيمة فى 1967.

سؤال مشروع وحق يراد به حقوق!! لقد كان الخوف على الثورة التى أصبحت قاب قوسين أو أدنى من الانهيار.

الخوف على الأمل الذى تمثله وحددت أبعاده فى الحس والانتماء الفطرى للوطن. الخوف على المنجزات والعودة إلى أبعاد القضية الوطنية فى إطارها التقليدى فى مواجهة المستعمر.

انتكاسة الرقبة التى طالت عنان السماء ولأن العلاقة بين الجماهير وقيادات النظام كانت فاترة، حبيسة الآهات، متواكلة على صاحب الفكرة والثورة.

وهكذا استطاعت الجماهير أن تمارس حقها فى تصحيح مسار الثورة.

لكنها للأسف لم تستطع أن تعالج الشروخ التى أصابت حركة الإبداع عند جموع الكتاب خاصة كتاب المسرح، وهو الأمر الذى انعكس بصورة واضحة على حال المسرح الذى افتقد إلى القاعدة التى ترتكز عليها العملية المسرحية برمتها.

والطريف أن المقاومة الصلدة الوحيدة التى حاولت مواجهة هذه الأزمة جاءت من فريق مسرح الجيب حيث حاول القائمون عليه أن يتداركوا آثار النكسة وتداعياتها ولجأوا إلى النصوص الأجنبية خاصة تلك التى تنتمى إلى عدة تيارات مسرحية حديثة تعويضاً عن فقدهم للنص المصرى.

غير أن الحالة المزاجية لجمهور المسرح.. والمعروف أنه من نوعية معينة ومحددة التوجه والتوصيف لم تستطع أن تتواءم وتلك النصوص حيث كانت الشروخ أعمق من تلك المتاهات الفكرية بعد أن أصبح هم المثقفين هو البحث عن سبل الخروج من الأزمة.

إلا أن الواقع السياسى بتركيبته التى أعدت من أجل الاستعداد للمعركة القادمة تجاهل الدور الذى يمكن أن يؤديه المسرح فى خضم هذا الإعداد وتناسى الجميع الدور الذى قام به أثناء العدوان الثلاثى عندما كان للمسرح قيادة مؤمنة بالثورة.

وغرق مسرح الجيب فى غياهب الأزمة مثله مثل بقية الفرق الأخرى، لكى تتداول الأقلام بعد ذلك وقرابة العقدين من الزمان صك «أزمة المسرح المصرى».

محمود مسعود

● الشاعر محمد سليم القشاط صدر له مسرحية "شجون عامرية" يستعيد فيها حكاية قيس وليلى بشكل معاصر يجوب من خلالها صحراء الجزيرة وشخوص الحكاية بعمق وبرؤية شعرية بالغة القيمة، سبق أن صدر للقشاط مجموعة من الدواوين أهمها شجون مسافرة، نشاوى سحر، خلجات صبارة

د. مدحت الكاشف

يقول لك كيف تصبح ممثلاً جيداً

Dr.medhatkashif@hotmail.com

حيرة الممثل (٤)

عندما يبدأ الممثل فى تناول شخصية ما فإنه يسأل نفسه مجموعة من الأسئلة المبدئية مثل ، ماذا علىّ أن أختار؟ ، هل أختار طريق التقليد الأعمى الذى يوضح بشكل عملى سلوك الشخصية ؟،أم أن علىّ أن أحاول فى اكتشاف هذا السلوك من خلال اكتشافى لذاتى وفهمى لنفسى ؟، هل علىّ إيجاد شكل مبنى على هدف موضوعى مرتبط بالشخصية ؟، وبالتالى أجد لزاما علىّ أن أتحول إلى مراقب لهذا الهدف طوال أدائى لتلك الشخصية ؟، أم هل أسلك دربا آخر يمكننى من خلاله فى لحظة ما أن أتطابق مع الشخصية تماما ؟، وأن أعمل طوال الوقت وأنا متملأ بإحساس أننى أعيش تجربة ذاتية ، ولكن ربما يورطنى ذلك فى حالة من التشخيص الذى يجعلنى أبكى أو أضحك حقيقة مع الشخصية لدرجة قد تفسد على تمثيلى وتعكر صفوه ، وتفقدنى السيطرة "الواجبة" على وعيى وإدراكى أننى أقوم بمجرد عملية تمثيل لفترة مؤقتة ، أعود بها إلى نفسى ، أم هل أتبع أداءً شكليا خارجيا اعتمد فيه أحد أنماط التمثيل المعروفة والمجربة ، الآن أنا أعيش فى حالة حيرة .. ماذا على أن أفعل .

إن تلك الحيرة التى تصيب الممثل وهو بصدد إعداده لدوره هى أحد أهم سمات الممثل الجيد الموهوب القادر على فهم واستيعاب كل معطيات مهنة التمثيل بكل متطلباتها ، إن تلك الحيرة هى التى تجسد المعاناة الإبداعية التى تعترى الممثل وهو يعد لشخصيته ، إنها أحد المؤشرات التى تجعل الآخرين ينظرون إليك أيها الممثل نظرة احترام وتقدير وإعجاب .

ولكن الصدق هو الذى يجعل منك ممثلا راسخا فى عملك، فمبدئيا عليك أن تكون صادقا ، ولكن الصدق المطلوب منه هو صدق فنى ، وليس صدقاً حقيقياً ، ولكى يصل الممثل إلى هذا الصدق فلابد أن يعمل وفق تنسيق منظم وهو فى طريقه للإجابة على كل أسئلة الحيرة التى تنتابه ، وقد يجد نفسه أمام ضرورة أن يتبع أحد طريقين فى الأداء ، أحدهما الطريق الخيالى ، والثانى الطريق الذى يعتمد على التقنية ، ويتعلق الفارق المميز الأساسى بين هذين الطريقين : بما إذا كان على الممثل أن يتحرك أداءه من الداخل إلى الخارج ، أم يتحرك من الخارج إلى الداخل ؟ أو بمعنى آخر هل على الممثل أن يمتلك قلبا دافئا وعقلا باردا ، أم قلبا باردا وعقلا دافئا ؟ أو بمعنى ثالث ما إذا كان عليه أن يركز على الشعور بالدور ، أو أن عليه أن يسقط نفسه ، أو يلقى بها إلى الوضع الخاص بالمتفرجين ، بحيث يرى هذه الذات من خلال وجهة نظرهم .

فالطريق الخيالى يركز على الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصيات ،وهناك تفضيل لدى أصحاب هذا المنحى للقيام بإعداد الممثل بأسلوب يقوم على أساس الذاكرة الإنفعالية ، وتحليل الشخصية ، والحوار مع الذات أو المناجاة ، وبشكل عام يكون الاهتمام الوصول إلى حالة قصوى من الصدق ، بينما فى الطريق التقنى فتتصدر وجهة النظر العقلية الخارجية الخاصة بالمتفرج ، ويصبح الممثل كما لوكان يقف فى الخلف ، وينظر إلى نفسه كشخص آخر يقف أمامه ، وفى هذا المنحى يقوم الأعداد الخاص للممثل على أساس الاقتداء بأداء ممثلين آخرين ، ويكون الاهتمام الأساسى متوجها نحو التواصل مع الجمهور .

يقول ستانسلافسكى: (أحب الفن فى نفسك لانفسك فى الفن)



الاتجاه الأول .. ستانسلافسكى

يعتمد هذا الاتجاه على التقنية الداخلية ، ويرى أن عمل الممثل لابد أن يتبع إعمال الذهن ، ويأتى تجسيدا للعواطف والانفعالات المحفزة له على الإتيان بالفعل ، وقد كان ستانسلافسكى أحد أهم رواد هذا الاتجاه ، عندما رأى أن المسرح لابد أن يحاكى الواقع ، بعد إعادة صياغته وتهذيبه ، فسعى لتحقيق ذلك عبر مجموعة من التقنيات التى ضمنها نظامه المعروف باسم "الواقعية النفسية" وفى بداية تأسيسه لمنهجه رأى أن الاعتماد على تقنية نفسية هو أمر ضرورى ، بل ومهم ، فهى التقنية الأمثل للتعبير عن كل ما هو إنسانى ، وعام ، أى يمثل الجنس البشرى كله ، ويجسد جوهره ، الأمر الذى يمكن أن يوجد فى أعماق الحياة الداخلية للممثل ، مما دفعه إلى أن يطلب من الممثل ألا يقلد الحياة كما هى ، أو السلوك الإنسانى كماهو فى الواقع ، بل عليه أن يسير فى الطريق إلى معايشة هذا الواقع ، وتجسيده ، عليه أن ينقش داخل ذهنه جميع المشاعر والأحاسيس التى تبنى وتتسبب فى حدوث السلوك المادى المرئى الذى يشاهده المتفرج ، وبالتالى فعليه أن يستدعى بل يشحذ ويستنفر كافة قواه الداخلية (الذهنية والروحية)، التى تقوده بشكل تلقائى إلى تجسيد السلوك الداخلى للشخصية ليجعله مرئيا على خشبة المسرح أمام المتفرجين. إن ستانسلافسكى بذلك قد استهدف بناء نوع من الوعى يقوم على الافتراض ، ويرسخه فى ذهن الممثل من أجل أن يثير فى داخله فيضا من المشاعر والأحاسيس الداخلية ، التى تتوافق مع خبراته الذاتية ، وتجاربه الشخصية ، مما يؤكد أهمية الأعمال الفردية والأفكار التى يباشرها الممثل فى أدائه المسرحى ، الأمر الذى يشكل الحياة الداخلية المستمرة والمتدفقة للشخصية الواقعية ، والتى تساعد الممثل على بناء شخصية قابلة للنمو والحياة على المسرح بشكل دائم ، ولذا فقد اعتبر ستانسلافسكى أن لاشعور الممثل هو الملهم الأول له فى إعداده لدوره ، ولجأ فى ذلك إلى بناء تطبيقاته التقنية المتنوعة والتى تأثر فيها بتجارب علم النفس والخاصة بتجارب كل من " ثيودول ربوت " الذى أكد أن البشر يستبقون سجلا لاشعوريا من الخبرات العاطفية المتجمعة على امتداد حياتهم ، وأن تلك الخبرات لايتم تخزينها فى مستودع منعزل فحسب ، بل إنها تتصل باستمرار فى علاقة مع الظروف الحسية والمادية التى تقابل الفرد فى حياته اليومية ، وكذلك تجارب "بافلوف " الذى ذكر أن السلوك الانسانى مبنى على الاستجابات المثيرة للانعكاسات المشروطة ، والتى تحفر أو تنقش فى الجهاز العصبى عن طريق الخبرات السابقة التى مرت به ، وقد اتبع ستانسلافسكى مع ممثليه أسلوبا يعتمد على بناء الذات الافتراضية للشخصية المؤداة على أساس من ذات الممثل نفسه ، حيث إن هناك داخل هذه الذات مجموعة من الانفعالات والخبرات النفسية التى تخص الممثل واستجاباته ، تقوم ،بدورها، فى عملية بناء الدور المسرحى، وبدأ ستانسلافسكى فى تطوير تقنيته تلك مؤكدا على العوامل الداخلية فى التدريب،فابتكر مجموعة من الأساليب المتنوعة التى يمكن بواسطتها التواصل مع عقل الممثل الباطن، ثم لجأ فيما بعد إلى النظر أكثر للحدث الذى له هدف أو ما يطلق عليه الحدث النفسى، فبدلا من الاعتماد على فكرة أن المشاعر هى التى تقود الفعل ، رأى أن العكس هو الذى يحدث ، حيث تبّنى فكرة أن الفعل هو الذى يحمل هدفا ليحقق أهداف الشخصية ، ولذا فهو أكثر الطرق مباشرة للوصول إلى المشاعر، فعندما يقدم الممثل فعلا كنتاج للظروف المعطاة فى المسرحية ليستحضر تغييرا فى الموقف الدرامى ، فإن مشاعره سوف تتدفق أثناء الأداء ولكن ليس بشكل تلقائى أو عشوائى ، ولكن بشكل منظم خاضع لحرفيته، وبالتالى فإن جهازه الصوتى والجسدى والانفعالى المدرب جيدا ?يصبح ضرورة لا مفر منها ، وقد لخص ستانسلافسكى بشكل عام الوسائل التى يستطيع الممثلون منً خلالها أن يستحضروا إلى مجال خبراتهم المواقف والانفعالات التى يمر بها الكاتب المسرحى، ويحاول أن يجعل الشخصيات المسرحية تشعر بها، وعليه فمن الضرورى أن يشعر الممثلون بأنفسهم داخل الأدوار التى يلعبونها، ويتخيلوا ما يمكن أن تكون عليه تلك الأدوار خلال الموقف الدرامى على المسرح، فعلى كل ممثل منهم أن يسأل نفسه ما الذى ينبغى علىّ أن أفعله لو كنت فى هذا الموقف ؟، و هذه وفق ستانسلافسكى هى الباب الملكى الذى يدخل منه الممثل من أجل تحقيق التجسيد الخيالى للمشاعر والانفعالات الخاصة بالدورعلى نحو يتسم بالكفاءة ، وهناك عنصر آخر لابد أن يجربه الممثل ويطوره ، وهو الذاكرة الانفعالية والتى يلجأ فيها إلى تذكرالمواقف الانفعالية المختلفة التى حدثت خلال حياته الشخصية ، وما يصاحبها من انفعالات ، ومثيرات وإستجابات ، ليوقظها بداخله من أجل تحقيق الانفعال المشابه فى دوره ، ويعنى ذلك أن الممثل الذى ينتمى إلى نظام ستانسلافسكى يقوم بأداء الدور من خلال إطار منهجى ما، يتيح له إبداع سلسلة من الدلالات الحركية والصوتية والانفعالية التى تجعل منه مقبولا أمام المتفرج الذى يشعر بأنه يشاهد شخصية حقيقية تتشابه مع تلك التى يصادفها فى حياته اليومية ، وتجعله يتوحد مع الشخصية المعروضة ، وينسى أنه أمام ممثل يؤدى تلك الشخصية ويجسدها .

إن تلك المفاهيم التى أرساها ستانسلافسكى والمتعلقة بالعلاقة الثنائية بين الممثل والدور تتطلب تدريبا للممثل على التأمل والتفكير المستمر فى نفسه وفى الشخصية الدرامية التى يؤديها ،وفى إمكانياته التى يحاول طيلة الوقت أن يخضعها من أجل ممارسة مهنة التمثيل ، ولكن لابد وأن تبدأ تلك العملية استنادا على عناصر أساسية فى التدريب مثل (الاسترخاء –والتركيز) وذلك عن طريق تهيئة الصوت والجسد المعبران أساسا بالفطرة ليكونا معبرين فى حالة الأداء، حيث إن الاسترخاء يسمح لتصرف الشخصية على المسرح أن يخرج بسلاسة وبحرية دون بذل طاقة زائدة عن المطلوب ، وكذلك فإن التركيز يساعد الممثل على الكفّ عن الإحساس بالتوتر الناتج عن إحساسه بأنه أمام الجمهور، وبهذا يستطيع أن يضع يده على أحد العناصر الإبداعية الأساسية فى نظام ستانسلافسكى وهو (الحقيقة الداخلية) ، حيث يتمكن الممثل من تناول العالم الداخلى للشخصية وأفكارها ومشاعرها الخاصة ، وهو ما يجعل عمله متركزا على سلسلة من الأفعال الجسدية التى يطلق عليها أيضا الأفعال السيكولوجية، والتى ترتبط مع بعضها البعض بظروف المسرحية المعطاه ، والبحث عن (الهدف الأعلى) للشخصية ، أى ما تريده الشخصية خلال أحداث المسرحية، وماهى القوى الدافعة لهذه الشخصية فى سياق العمل ككل ، فمن خلال ذلك البحث يتمكن الممثل من تطوير خط الدور خلال العرض وهو ما يعرف بالمحور الرئيسى للدور أو الشخصية، مما يتطلب منه تقسيم المشاهد إلى وحدات ، وأن يوجد لكل مشهد هدفه الخاص ، ويجعل من هذه الأهداف سلسلة تؤدى به فى النهاية إلى الهدف العام .

وفى العدد القادم نلتقى مع الاتجاه الثانى المضاد لستانسلافسكى وهو برتولد بريشت.



● فرقة التحدى تستعد حاليا لتقديم مسرحية "الحضيض" لماكسيم جوركى وإخراج أحمد ثابت وتمثيل محمد بركات، هند عيد، منير أسعد، هبة حمدى، شيماء مصطفى، أمل الجوهرى، سارة السيد، سعيد سمارة، أحمد عبد الرحمن، تامر حمدى، مصطفى حسان، طاهر يحيى، حسام سيد، خالد سعيد، أحمد إسماعيل، محمد مجاهد، مايا سعد.

• واصل كتاباته المسرحية بعد أن حققت ملامحها الخاصة لنقرأ له مسرحية (أهل الكهف 74) ومسرحية (الرجل الطيب فى ثلاث حكايات) – وهى "رجال لهم رؤوس"، "الغرباء لا يشربون القهوة" ، " اضبطوا الساعات".

أونيل وجائزة نوبل وإشكالية المصطلح

فى هذا المقال الختامى لموضوع مسرحية (القرد كثيف الشعر) التى عرضها قصر التذوق –سيدى جابر بالإسكندرية، سوف أعرض الجوانب الفنية للإخراج + ملاحظة يسرى حسان فى (مسرحنا، العدد 96، 11 مايو 2009م).

× يوجين أونيل على المسرح المصرى.

نادرة هى العروض المسرحية العامة التى تناولت درامات أونيل، وإن كانت كثيرة فى الدراسات المسرحية بالمعهد والكليات الجامعية. ولعل إلقاء الضوء –دراميا –على مسرحيات الدرامى تُشجع على الإقبال مستقبلا على عروضه فى المسرح المصرى.

× العرض المسرحى بإخراج المخرج جمال ياقوت.

أعرف جمال ياقوت مخرجا يتلمس طريقه فى صبر وأناة وتؤدة، والبحث فى ماهية الدراما التى يُقبل على إخراجها، وهى كلها صفات المخرج الباحث الذى يحلل، ويدرك، ويلاحظ كل من على خشبة المسرح، ثم يضيف إضافات ثرية وليست (عبثية أو "فهلوية").

كل هذه الصفات اقتربتُ منها أكثر فأكثر عندما أشرفتُ –وبكل التواضع –على رسالته لدرجة الماجستير فى الإخراج بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، حيث اكتشفت العقلية التى تؤسس للعرض المسرحى. هو يحاول بالبحث كما سبق وذكرت، يسافر إلى السويد وإنجلترا وفرنسا قبل إخراج مس جوليا –ستريندبرج، بين الدمية –نورا لإبسن، وشاهدت له البوتقة –ساحرات سالم لآرثر ميللر. دراسته للماجستير دراسة مقارنة بين أربعة عروض لمسرحية واحدة. كل هذا أذكره لأنه حق وحقيقة لشخصية المخرج جمال ياقوت، والتى تُثير نجاحاته بعروضه الحسد وترفع الضغط عنه بعض زملائه الدارسين الذين يقفون بعيدا عند بمسافات شاسعة.

المُهم، ماذا عن عرض (القرد كثيف الشعر)؟

أول ما يقابلنى فى البرنامج –أو برنامج العرض مصطلحان:

رؤية تشكيلية الفنان صبحى السيد، دراماتورج وإخراج الفنان جمال ياقوت، وهنا لى وقفة.

أتساءل عن الفرق العلمى –الفنى بين مصطلحى "رؤية فنية"، "سينوغرافيا"؟ جميل تعاون مخرج نابه مع تشكيلى نابغ كذلك أعرفه فى معهد التمثيل طالبا ممتازا مبتكرا باحثا فى فروع الفن التشكيلى. هذا ارتباط وتعاون بين مهنتين من المهن المسرحية (الإخراج والتشكيل المسرحى) بدأه مسرح الستينيات، علاقة فكرية بين نبيل الألفى وصلاح عبد الكريم، كرم مطاوع ورءوف عبد المجيد، كمال عيد ولطيفة صالح، محمد عبد العزيز وسكينة محمد على. هذا التزاوج قدّم للمسرح المصرى فى الستينيات عروضا قيمها نقاد مسرح حقيقيون. فى العلم أن مصطلح السينوغرافيا أو السينوجرافيا، والثانية هى الأصح، يعنى فلسفة علم المنظرية –ويدخل فيها الخط البيانى للمنظر المسرحى. والعلم فى المناظر يبحث فى كل ما هو على خشبة المسرح لإبراز العرض جميلا، كاملا، متناسقا، ومُبهرا فى عيون الجماهير المشاهدة.

أما الدراماتورج، فهى وظيفة مسرحية وليست عملا فى الفن المسرحى. ما فعله ياقوت هو إعداد Adaptation للمسرحية أو بمعنى آخر إنقاصها فى الزمن والمشاهد. الفرق واسع وكبير بين المصطلحين، أو هكذا تعلمنا من المسارح الأوربية.

تفسير المخرج للنص

لا يدخل الإلهام فى مرحلة التفسير، ولا الأحلام ولا غير ذلك. النص وحده، وماذا يحمل من فكر، تُعبر عنه الكلمات والمشاهد والحوارات. واترُكْ ما يُسمى بالتأليف الجماعى الذى حمل صور الكوميديا دى لارتى –كوميديا الفن بالارتجال، والتى هدم فكرتها، أسلوبا وتنفيذا –الدرامى الإيطالى كارلو جولدونى (1707 – 1793) فى القرن (18) ميلادى عندما أصر على كتابة مسرحيات –كمسرحيات اليوم –رافضا ارتجالات الممثلين الذين عودوا على الكوميديا دى لارتى. وأتْرك مرة ثانية التجريب بلا حوار، الإشارات والإيماءات ضرورة من ضرورات المسرح الحديث، لكنها كما يقول أرسطو إضافات إلى الحوار، فالكلمة وحدها هى الأصل مهما فصلها التجريب عن جذورها كما يشيع بعض اللامسرحيين، وإلا فلماذا لا نجد مناهج دراسية تحتل جداول الدراسة فى الجامعات والمعاهد الفنية؟ أين المناهج التجريبية فى المسرح، إذا كانت تنتمى إلى العملية أو إلى العقل والإدراك؟ وهل مسارح العالم فى موسمها المسرحى الحالى لا تعبأ بالتجريبيات وتُصر على مسرحيات كلاسيكية ومعاصرة؟ شىء من تفكير سليم يُعيد الأمور إلى حقائقها. وأضف إلى ذلك تنظير السيموطيقا التى عجزت عن التطبيق.من المؤكد أن العرض جميل وناجح ومؤثر.. مؤثر إلى حد ما. لم أجد فى مفهوم الإخراج ما يُركز على فكرة العبودية، أو أقول إن تجسيد العبودية لم يكن واضحا بالنسبة لى شخصيا، وهى فكرة يجب إعلاؤها وإلقاء الضوء عليها طالما جالت مرات ومرات بفكر أونيل. ويجب أن أذكر أن أفكار إخراجية جميلة تخللت العرض من رقصات تعبيرية حقا (رجال السادة، نساؤهن، الصراع على السلطة والمال) كل هذا ملموس ومؤثر.

الديكور المسرحى

كل عمل جميل لا يمكن بناؤه أو تأسيسه إلا على العقل والمنطق، فى الحياة كما فى المسرح. منظر مُركب.. بل صعب الإنشاء فالتركيب، المساحات مُقدّرة تقديرا عاليا أظهرته الحركة المسرحية المدروسة فى عناية. حَكَمَ الإيقاع معظم أوقات المسرحية إلا من هذه (القفزات) من الوقادين، والتى شابتها المبالغة والتهويل، حتى خرجت عن ميزان وحدود التعبيريات.

ما الفرق العلمى بين مصطلح رؤية فنية وسينوجرافيا؟

كما كانت الموسيقى المصاحبة للمسرحية مناسبة إلا فى بعض لحظات عندما كانت تجتاز حدودها فنفقد نحن الكلمة. وتعجب مرافقى المخرج حمدى مرسى من تثبيت سماعات الموسيقى فى صالة المسرح –وله الحق فى ذلك –فلماذا لا توضع على خشبة المسرح، أقصد من الداخل، ودون الوقوع فى الواقعية. فالأهم هنا هو تعبيرية النص، وتعبيرية فن الأداء التمثيلى.

أُحيى بصدق جهدا خارقا لكل الممثلين والممثلات، ومجموعات الوقادين والسكان والسجناء والبحارة والأطباء، ومن هم خلف الستار جميعا، فقد كان الإخلاص للمسرح هو دينهم وهدفهم، وقد حققوا هذا الهدف بعمل صعب المراس.

ألفريد نوبل والمسرح

فى مراجعتى لكتاب (الكُتاب الأوربيون فى القرن العشرين، صدر عام 1968 ببودابست –المجر) رصد مؤلفاه كيبتى بيلا، بوك لايوش، الحائزان على جائزة نوبل بدءاً من السنة الأولى للجائزة عام 1901 حتى عام 1968 تاريخ صدور الكتاب بالطبع ,وألفريد نوبل (1833 – 1896) كيميائى سويدى اخترع الديناميت عام 1867 وأوصى بثروته لإنشاء جوائز عالمية عُرفت باسمه.

فى مراجعتى وصلتُ إلى قيمة الأدب المسرحى أو اللجنة المشرفة على منح الجائزة وقد أنصفت كُتابا عالميين باهتمام أكبر فى عقدىْ العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضى أكثر من عقود أخرى. ودليلى هو: – 1911 موريس ماترلنك. – 1912 جرهارت هاوبتمان. – 1913 تاجور رابندرانات. – 1915 رومان رولان. – 1921 أناتول فرانس. – 1923 وليم باركر ييتس. – 1925 جورج برناردشو. – 1927 هنرى برجسون – 1929 توماس مان. - 1930 سنكلير لويس. – 1932 جون جولزوورثى. – 1934 لويجى بيرانديللو. – 1947 أندريا جيد. – 1948 توماس ستيرنز إليوت (ت.س.إ) – 1950 برتراند راسل. – 1954 أرنست هامنجواى. – 1957 ألبير كامى. – 1962 جون شتاينبك. – 1964 جان بول سارتر.

وإذن يبدو لى أن الاهتمام برجال المسرح والدراميين قد خفّ وزنه بالنسبة لجائزة نوبل، حتى إلى ما بعد عام) 1968 حصل أونيل على الجائزة عام 1988 + (1936 نجيب محفوظ، 1999 أحمد زويل.

بامفليت يسرى حسان.

فى شفافية واحترام لرئيس التحرير –مسرحنا فى نقد له "للبامفليت" فى المسرحيات، أشار إلى شياكة وجمال بامفليت "القرد كثيف الشعر". ومع أننى أختلف معه، فسأوضح أسباب الاختلاف. مادة البرنامج المسرحى كما نقول –وليس البامفليت فالقاموس العربى يتضمن الاختلاف –غير موجودة فى البرنامج. بمعنى أين اسكتشات الأزياء؟ والديكور؟ والمضمون الدرامى للمسرحية؟ جميل أن يُسجل البرنامج المسرحى جهود العاملين، لكن ماذا يهمنى كمتفرج من دراسات المشتركين فى العرض، وشهاداتهم العلمية، وتخصصاتهم الدقيقة؟ وسنوات دراسات. أولى بهذه المعلومات الشبكة العنكبوتية لقصر التذوق أو للثقافة الجماهيرية، فهى نشاز حقا وسط برنامج لعرض مسرحى. مع خالص تقديرى لكل الممثّلين فى البرنامج. الهدف من التعليق هو الارتفاع بمستوى برامج المسرحيات ليس إلا.



د. كمال الدين عيد

• المنتج والمخرج جلال الشرقاوى اضطر إلى تغيير اسم مسرحيته الجديدة "شغل أراجوزات" إلى "لعب أراجوزات" بسبب تلقيه إنذاراً من ورثة الراحل د. محسن مصيلحى يطالبه بضرورة تغيير الاسم لوجود نص بنفس الاسم من تأليف محسن مصيلحى، ومن المقرر تقديم العرض خلال يوليو الجارى على خشبة مسرح الفن بعد تجديده وتطويره.

السامرى (٤)

فصول من حياة ورؤى عبد الرحمن الشافعى

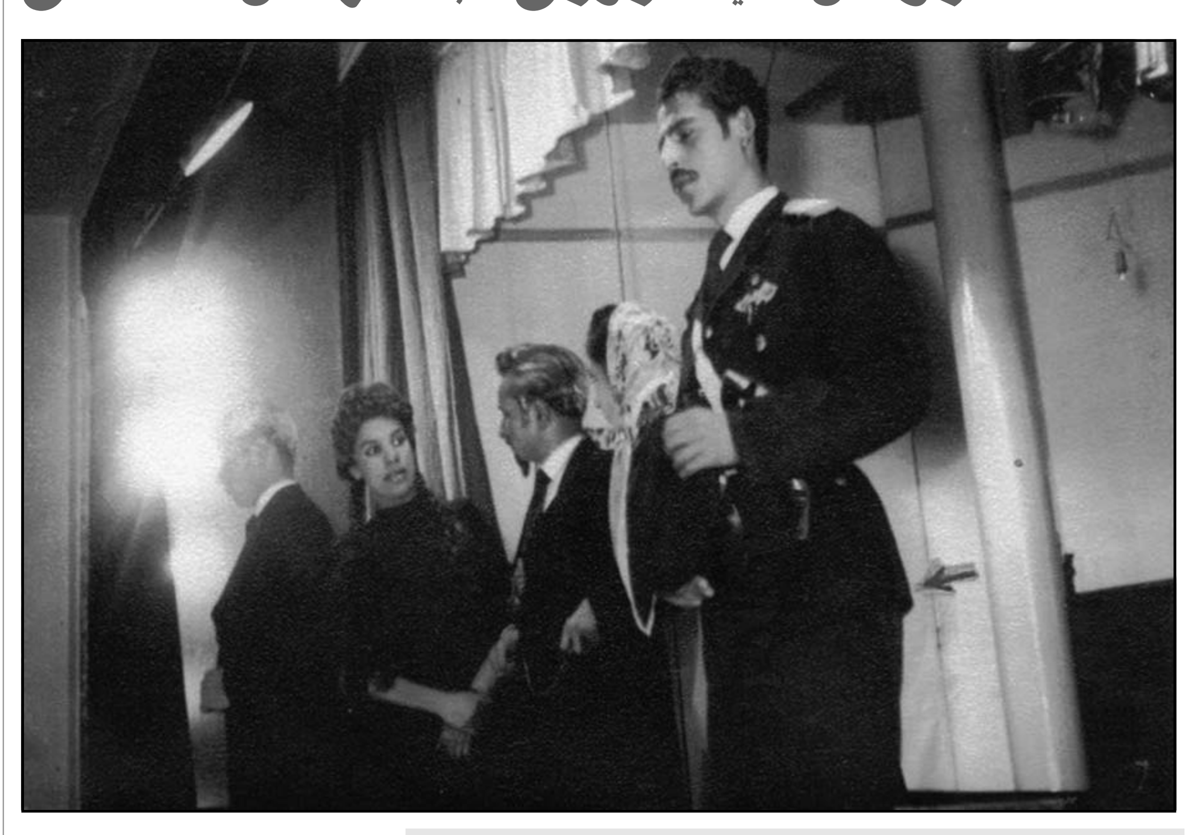
هل كان السامرى مرغمًا على ذلك، أم هل رأى أن ذلك هو الأفضل له، وللبشر الذى يعيشون داخل هذا المكان، لقد ترك بمحض إرادته كل الأفكار التى تعلمها عن وحول المسرح العالمى وبلور صيغة جديدة استمدها من وجوه الناس داخل حى الحسين، والذى أصبح جزءًا مهمًا فى تكوينه - تعرف إلى الناس داخله - وتعرفوا عليه وأدرك أن وسيلة الوصول الوحيدة إليهم هو ذلك الفن النابع منهم، وليس ذلك الفن الرسمى المخيف بالنسبة إلى طائفة كبيرة منهم، إنه لا يريد لهم الوقوف فى طوابير حتى يحصلوا على تذكرة العرض المسرحى، ولا يريد لهم، تحديد مكان لجلوسهم ولا وضع فرجة تقليدى يتواجه فيه الناس مع العرض المسرحى، لذا فقد اختار فنًا شعبيًا رأى أنه الامتداد الطبيعى لهؤلاء، وله أيضًا من قبلهم، تناسى كلية الحقوق التى تخرج فيها، وما تعلمه، وخلع شكله الخارجى ليعود إلى طبيعته، وجد راحته فى الجلباب أكثر مما وجدها داخل القميص والبنطلون..

الوقت كان عام 1968م، والعام عام هزيمة، والناس تغلى فى الشوارع، ووقت الأزمات يعود بنا سؤال الهويه إلى البحث عن صيغ وأشكال فنية أصيله، التراث، التاريخ هما الملجأ، لذا فقد اختار السامرى أن يذهب إلى الناس بعرض "أدهم الشرقاوى" ليبدأ به أولى حلقات ممارسته للمسرح الشعبى، والذى لم يكن يعرف له آنذاك أى تفسير علمى، ولم يع ما يمكن أن تكون عليه شروطه، لقد اتجه إليه بفطرته، قفز فوق سنواته الخمس عشرة الأخيرة وعاد مرّة أخرى إلى مشاهدات القرية بطقوسها الشعبية المختلفة..

آنذاك كانت هناك دعاوى تنادى بإغلاق وزارة الثقافة وتحويل مخصصاتها المادية إلى الجيش المصرى، وقتها وقف حمدى غيث وقال جندى بلا وعى وبلا ثقافة، وبلا توجه حقيقى حتمًا سيتسبب فى الهزائم، الثقافة ضرورية قبل حمل السلاح، وهى الدعوة التى لاقت صدى مع غيرها بعد ذلك لدى السلطات المسئولة عندما سرّحوا بعض الجنود غير المؤهلين ثقافيًا وحافظوا على حملة المؤهلات العليا، لقد كانت البلد كلها تعيد صياغة نفسها معنويا، ثقافيًا، عسكريًا... لذا فقد وضع السامرى سؤاله الأساس فى عرض "أدهم الشرقاوى" متسقًا مع هذا التوجه، وهو: هل الخلاص يتمثل فى المخلص الفرد/ ناصر أم فى المخلص الجمعى/ الناس..

وكان عرض "أدهم الشرقاوى" الذى قام ببطولته مجموعة من الهواة، الصنايعية، الباعة على مختلف أنواعهم العواطلية... وذابوا جميعًا فى حب اللعبة ومن دون أجر، فقط الرغبة فى الانخراط داخل عمل فنى، هذا الانخراط يقوم بعدّة أدوار فى وقت واحد، نقل الوعى للعاملين بالعرض والذين لا يستندون على خلفية ثقافية أو علمية، وبالتالى نقله للجمهور، بالإضافة إلى شغل وقت الفراغ فيما يفيد، كتب النص وقتها نبيل فاضل، ولحنه محمود إسماعيل، وصاغ ديكوراته محمد عبد الفتاح..





الصنايعية والباعة قاموا بتجسيد «أدهم الشرقاوى» دون أجر

وارتكزت التجربة وقتها على كسر الحواجز بين الناس والعرض المسرحى، وتقديم عرض بسيط، مفهوم، خال من الألغاز، استخدام شكل غنائى، استعراضى، وديكورات خارجه من البيئة بحيث يتم استيعابها بسهولة، وظل العرض يقدم لمدة 300ليلة عرض، وحقق نجاحًا جماهيريا كبيرًا وقتها، استمر من نهاية 1968م وحتى 1970م. وطاف العديد من قرى مصر من أسوان فى الجنوب ومشاركته فى عيد السد العالى 1970إلى ربوع دلتا مصر، حتى تم افتتاح فرقة السامر به عام 1971م.

لقد وجد الناس فى "أدهم الشرقاوى" تعبيرًا عن احتياجاتهم، لذا فقد توحدت شخصية أدهم مع شخصية جمال عبد الناصر عند وفاته، لقد شعر الناس أنهم واحد، الأحزان، الفقد، الهزيمة... كل ذلك يجعلنا نرتمى فى حضن البطولة المستمدة من السير والتواريخ والحكايات، والتجربة علمت السامرى الكثير، علمته الفروق بين المسرح الرسمى/ العلبة الإيطالية، والمسرح الشعبى/ المفتوح على الأماكن والبشر، فالمسرح الرسمى خاضع للنظام، من يريد الدخول إليه لا بد أن يقف أولاً أمام شباك التذاكر ليقطع تذكرة وليجلس فى مكان محدد مخصص له، وبوضعية فرجة سلبية، أما المسرح الشعبى فلا يوجد كل ذلك، المنطق الذى يحكمه هو منطق شعبى خارج من أدبيات التعامل التى تعارف عليها الناس، فوضعية جلوسهم للفرجة تكون على الأرض، كلهم متجاورون، لا تفصل بينهم، ولا بين العرض أية حواجز، وإذا ما حدثت مشاجرة تحكمها فى قيامها وانفضاضها أدبيات هذا التعامل الشعبى الموجودة أصلاً بين الناس، أيضًا تذكرة العرض والتى كانت تقدر وقتها بثلاثة قروش كانت تذكرة موحدة للجميع، فلا توجد بناوير ولا بلكونات، وبالتالى لا توجد تفرقة فى الثمن، وغالبًا ما يكمن أحد أسرار المسرح الشعبى فى ذلك..

من أهم تجاربه السامرية ..يس وبهية وآه ياليل يا قمر وشفيقة ومتولى

نجاح تجربة "أدهم الشرقاوى" وتفاعل الناس معها وتحلقهم حولها هو ما رشحنى لإدارة السامر، والذى كلفنى سعد الدين وهبه بإدارته فلم أجد أنسب من "أدهم الشرقاوى" لكى نقدمها فى افتتاحه.

قبل هذه الخطوة كانت هناك أعمال أخرى أنتجتها فرقة الحى الشعبى والتى تحولت بعد ذلك لفرقة السامر، كانت هناك أعمال "يس وبهية، آه يا ليل يا قمر، سنبلة قمح على قبر جمال"، وهى كما هو واضح من اسمها عبارة عن مرثية لجمال عبد الناصر.

وهذه الانتقالة، وهذا النجاح الذى أدى إليها فتحًا عين السامرى على ولادة عالم جديد بدأ يتبلور رويدًا.. رويدًا داخله، ثمة نوع آخر من المسرح من الممكن أن يكون فاعلاً ومؤثرًا، لتستمر المحاولات فيه إذن، لقد وفر التراث للسامرى أرضية مسرحية خصبة يمكن زرعها فى الواقع وإعادة إضاءته مرّة أخرى، كما أتاحت للجمهور الهروب من أسر أية أنظمة تعسفية قد يضعه فيها المسرح التقليدى، وكانت تجربة أخرى كشفيقة ومتولى، لكن النقلة النوعية الثانية كانت مع عرض "على الزيبق" ذلك العرض الموشوم فى ذاكرة السامرى بوشم لا يمحى، والذى طارده الأمن بسببه، ونام فى العراء، و دار معه فى محافظات مصر، وحدثت به مفارقات لم يكن ينتظرها.

محافظ المنيا يرفضنا.. ويعود ليبكى معنا..

إبراهيم الحسينى



• الفنان أشرف سمير عبد الباقى يقوم حاليا بالإشراف على ورشة خاصة فى فن مسرح العرائس والأراجوز بقصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى، وتنتهى أعمال الورشة بتقديم عرض مسرحى للأطفال بعنوان "مملكة القرود" على مسرح القصر بإشراف د. زينب العسال مدير قصر جاردن سيتى لثقافة الطفل.

• تتابعت أعماله المسرحية بمسرحية (الزوبعة) عام 1966 وحاز عنها جائزة منظمة اليونسكو لأحسن كاتب مسرحى عربى. وحقق شهرة عبر نصوصه المسرحية التى مثلت تصويراً للمشاعر الإنسانية العامة التى تهم الإنسان فى أكثر من مكان.

التجريب فى مسرح السيد حافظ

التجريب وعى بضرورة التطور فى المسرح وفهم سير الحياة وحركتها فى إطار الفن، وهو رؤية مستقبلية وتجليات مسرحية نحو التجدد، فى سياق التغير الاجتماعى والفعل الحضارى، يتجاوز التقليدى. بهذا المفهوم قدمت الكاتبة ليلى بنت عائشة لاشكاليات التجريب فى مسرح الكاتب المصرى المعاصر السيد حافظ، وقد عللت اختيارها لمسرح السيد حافظ كموضوع لدرسها آليات وإشكاليات التجريب بأنه "يشكل –حسب النقاد –ثورة فى المسرح العربى بتجاربه العديدة والمتنوعة التى يفاجئ القارئ من خلالها فى كل مرة بما يثير الانتباه ويبعث على التأمل وإمعان النظر والفكر، وقد وصفت الكاتبة نصوص السيد حافظ بأنها "سلسلة من التجارب والمغامرات التى يكتشف القارئ مع إبحاره فى كل واحدة منها أنه يبحر نحو المجهول".

وقد اعتمدت ليلى بنت عائشة فى مقارنة تجربة السيد حافظ على ما أسمته بـ "المنهج المتكامل" إذ لجأت إلى مجموعة من المناهج التى تخدم عملية البحث كالمنهج التحليلى، والمنهج التاريخى، كما اعتمدت فى الجانب التطبيقى على كتاب (بنية الشكل الروائى) لحسن بحراوى خاصة فيما يتعلق بقراءة الزمن والمكان وقد خصصت الكاتبة مدخل الكتاب للتعريف بشخصية السيد حافظ ومؤهلاته والظروف التى خاض فيها تجربة الكتابة المسرحية من بينها –كما تشير المؤلفة " –الحصار المضروب عليه مع أبناء جيله من الكتاب، ونكسة 67 وما كان لها من تأثير كما تناولت أعماله المسرحية وغيرها كما احتوى الكتاب، (بالإضافة إلى هذا المدخل الذى عنونته بـ "السيد حافظ ورحلة البحث عن الذات") ثلاثة فصول أخرى، تناول الفصل الأولى وعنوانه (التجريب فى المسرح) مفهوم التجريب وما دار حوله من تساؤلات، والأصول المعرفية للمصطلح، وتنوع مفاهيمه حسب تنوع الرؤى التى تناولته، وعلاقته ببعض المصطلحات الأخرى كالإبداع والحداثة والتراث كما خصصت ليلى بنت عائشة الفصل الثانى من كتابها للحديث عن "أنواع التجريب فى مسرح السيد حافظ واتجاهاته".

متناولة مميزات وملامح مسرحه بشكل عام، متوقفة أمام أنواع التجريب عنده على مستوى الشكل والمضمون.

الفصل الثالث خصصته الكاتبة للجانب التطبيقى حيث تناولت "تقنيات التجريب فى مسرح السيد حافظ".

كما توقفت أمام الأشكال التجريبية المسرحية التى وظفها الكاتب كالمسرح الملحمى، ومسرح العبث والتراجيكوميدى.



الكتاب: التجريب فى مسرح السيد حافظ
الكاتب: ليلى بن عائشة
الناشر: مركز الحضارة العربية
الطبعة الأولى 2005

كما تناولت بالتحليل نماذج من مسرح السيد حافظ تدعيمًا للجانب التطبيقى وقد اختارت مسرحية "إشاعة" من مسرح الكبار، و"الأميرة حب الرمّان وخيرزان" من مسرح الطفل.

واختتمت ليلى بنت عائشة كتابها برصد النتائج التى توصلت إليها خلال بحثها فى مسرح السيد حافظ ومنها إن مسرح السيد حافظ هو مسرح الإنسان لأنه يعالج قضايا مباشرة تهم السواد الأعظم من الناس، ويرتفع بها إلى رؤى أكثر شمولية وإنسانية، إنه مسرح جرىء تناول الكثير من القضايا الحساسة مثل قضية الديمقراطية، الحرية السياسية، كما تعدت الجرأة إلى الشكل المسرحى، حيث قدم السيد حافظ "تجاوزات واختراقات لا حصر لها، فهو "يعمد إلى إحداث صدمة للمتلقى، إضافة إلى "دقة متناهية فى بلورة الأحداث فى صورة مصغرة متحركة من خلال الشخصيات وأدوارها، اهتمامه بالشكل دون إهمال المضمون، إن السيد حافظ مؤلف ومخرج قضيته يفهم كل ما يدور على الخشبة، المسرح بالنسبة له هو "ذلك الفصل الذى يسافر عبر الزمن بحثًا عن العشق والحرية ليعانق مرافئ اللحظة، وتأخذ ليلى بنت عائشة على السيد حافظ إغراقه فى الرمز بما يفقد –أحيانًا –متعة المتابعة، وتشير بشكل محدد إلى غرابة العناوين التى يختارها لمسرحياته.

مؤلفة الكتاب ليلى بنت عائشة كاتبة جزائرية من مواليد –1973 حاصلة على الماجستير فى الأدب الحديث والمسرح التجريبى.

مقالات من عطر الأحباب

يضم كتاب "شخصيات وتجارب فى المسرح العربى" مقالات كتبها الناقد الكبير الراحل "رجاء النقاش" كمتابعات للحياة المسرحية منذ آواخر الستينيات وحتى منتصف السبعينيات "وتكمن أهميته –كما يرى الكاتب المسرحى فكرى النقاش فى مقدمته للكتاب –فى أنه يعتبر متابعة معاصرة لفترة من تاريخ المسرح المصرى نعتبرها الآن هى العصر الذهبى لهذا المسرح، ويمكن لمن عاصر هذه الفترة أن يستشف ما خلف السطور من معارك كانت تصيغ الحياة والثقافية فى هذه الفترة مثل سياسة الكم أم الكيف وأيهما أولى بالاتباع. ويلخص فكرى النقاش منهج مؤلف الكتاب فى النقد المسرحى فى عدد من المحاور هى: التركيز على مضمون النص المسرحى وبنائه الفنى مع ملاحظة عيوب التأليف وإيجابياته، إبداء القناعات السياسية والقومية والاهتمام بالظواهر التى تدل على حركة المسرح العربى نحو خلق سمات مميزة لهذا المسرح، مع التركيز على التجارب التى حاولت الوصول بالمسرح إلى الناس فى الشارع مثل تجربة مسرح القهوة.. كذلك يشير فكرى النقاش إلى اهتمام الراحل رجاء النقاش فى كتابه بالتجارب المسرحية المعتمدة على نصوص أجنبية ليستخرج منها طريقة التناول المصرية، ويكشف عما أضافته هذه التجارب إلى التراث المسرحى المصرى وفى مقدمته أشار الراحل رجاء النقاش إلى أن الكتاب يعكس فى فصوله المختلفة بعض القضايا الراهنة فى المسرح العربى، كما تعتمد دراساته على واقع المسرح العربى فى مصر، باعتبار أن مصر هى البيئة الفنية والثقافية التى استطاع أن يتابع فيها حركة المسرح بشكل يسمح بالتعليق والمناقشة، خاصة بعد أن شاهد عدداً من العروض المسرحية فى أكثر من عاصمة عربية فتأكد له أن المشاكل التى يتعرض لها المسرح العربى فى مصر هى نفسها المشاكل التى واجهت –أو التى ستواجه فى المستقبل –بقية الحركات المسرحية فى الوطن العربى.

يحتوى الكتاب على 26 دراسة نقدية هى: "الندم، عرس الدم فى بهوت، آفاق جديدة أمام المسرح المصرى، الحب وحده هو الذى يبقى، ابتسم من فضلك فى مسرح الجيب، الشبعانين، يرما.. بين الحنين والانتقام، ملك يبحث عن وظيفة، توفيق الحكيم.. رائد بلا نظرية، مسرح يوسف وهبى.. بين الترجمة والاقتباس والتأليف، حياة جورج أبيض وتحذير هادئ لمؤرخى الفن، خطر على المسرح الجاد، مسرح القهوة.. تجربة فنية جديدة، لماذا فشلت جان دارك على مسرح الحكيم به، أضواء على أزمة المسرح المصرى، أضواء أخرى على أزمة المسرح المصرى، أخطأنا ولم يخطىء شكسبير، سيد درويش وتراثه المسرحى، إسكندر فرج وتراثه المسرحى، زكى طليمات ومذكراته الناقصة، ناس من ورق وأزمة المسرح الغنائى، يولد الإنسان للحب.. لا للبغض، أول مسرحية شعرية فى الأرض المحتلة، الحب والعدل والسلطان الجديد، مدينة الحب والعمل والغناء.

لا شك أن هذا الكتاب يحمل قيمة إضافية لما يقدم من دراسات وتحليلات عميقة، تكمن هذه الإضافة فى شخصية كاتبه الأستاذ رجاء النقاش الذى لمع فى الساحة الثقافية العربية منذ منتصف القرن العشرين كواحد من أهم النقاد والكتاب المتابعين لنبض وآمال وتطلعات مجتمعهم، لا سيما والكتابة عنده أمانه برع فى حملها ورفع لواءها.




الكتاب: شخصيات وتجارب فى المسرح العربى
الكاتب: رجاء النقاش
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

• المخرج المسرحى محمود الألفى يقوم حاليا بالإعداد لتقديم عرض مسرحى جديد للفرقة القومية للعروض التراثية لعرضه على خشبة مسرح الغد خلال الموسم الشتوى القادم، الألفى يتكتم تفاصيل المشروع ويقوم حاليا باختيار أبطال العرض ومجموعة المشاركين فى تقديمه.

● كان متأثرا بالأدب الروسى، ومهتما بالقصص التاريخية وكيفية إسقاطها على الواقع العربى، وقدّم مجموعة من الكتابات التى تحمل أفكارا قومية خالصة و التى لا يمكن تجاهلها على مر العصور.

موقع الأسبوع

المسرح دوت كوم

مسرح دوت كوم موقع مسرحى هام لأى هاو أو مشتغل بمجال المسرح يبحث عن أخبار أو منتديات للنقاش حول قضايا المسرح وكذا يحوى نصوصا مسرحية لكتاب عرب ربما لم يسمع بعضنا عنهم، إضافة لكبار الكتاب، وكذلك يحوى الموقع العديد من الإصدارات التى تم ترجمتها، ومتابعات للعديد من المهرجانات المسرحية العربية، وحوارات ومقالات نقدية، وروابط لدراسات هامة عن المسرح منشورة على الشبكة العنكبوتية، وكذلك إشارة لبعض أسماء المراجع الهامة مع معلومات عن بلد الطباعة وسنتها أيضا خدمة يقدمها الموقع للمشتركين به أو المارين مصادفة من المسرحيين، كما يوجد قسم بعنوان بعيدا عن المسرح للكتابة النقدية الحرة حول السينما أو أى موضوع فنى خارج إطار المسرح.

والموقع كما يعرفه الناقد المسرحى سباعى السيد هو مشروع ثقافى غير ربحى أسسه الناقد المسرحى سباعى السيد فى مارس 2002 بهدف إثراء الحياة المسرحية من خلال إتاحة المجال أمام المسرحيين العرب والمهتمين بالمسرح العربى فى كل مكان للحوار وتبادل الخبرات والمعلومات، بالإضافة إلى دوره فى نشر الثقافة المسرحية على شبكة الإنترنت. ويتكون موقع المسرح دوت كوم من:

أ- مجلة المسرح دوت كوم: وتصدر بشكل دورى.

ب- منتديات المسرح: وهو أكبر منتدى مسرحى على الانترنت، ويضم حوالى 800 من المسرحيين العرب.

ج- مركز التوثيق المسرحى: ويتضمن وثائق المسرح العربى من دوريات متخصصة وغيرها من الوثائق.

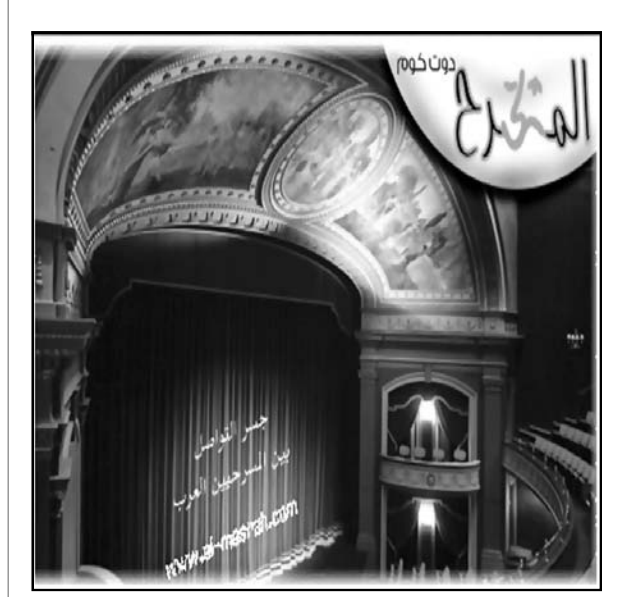
أعضاء الهيئة الاستشارية:

الكاتب المسرحى المغربى د.عبد الكريم برشيد، الناقد المسرحى المصرى الدكتور حسن عطية أستاذ الدراما بأكاديمية الفنون بالقاهرة، دكتور سيد على إسماعيل أستاذ الأدب العربى بجامعة الإمارات العربية، حازم عزمى الباحث المسرحى المصرى، الفنان الأردنى غنام غنام عضو اللجنة التنفيذية للهيئة العربية للمسرح، عصمان فارس - الناقد المسرحى العراقى بجريدة القدس العربى، عبد الجبار خمران -ناقد ومبدع مسرحى من المغرب، د. عصام الدين أبو العلا- الناقد والأستاذ بمعهد الفنون المسرحية- مصر.

وهذا هو رابط الموقع لمن يريد مزيدا من المعلومات والاشتراك به من قراء مسرحنا

"http://al-masrah.com/portal/" http://al-masrah.com/portal/


أحمد زيدان



موقع مسرح دوت كوم

مهرجان المسرح العربى القادم فى تونس.. أربعة كتاب من مصر يفوزون بجوائز التأليف


منتصر ثابت

محمود كحيلة

من على موقع المسرح دوت كوم أعلنت الهيئة العربية للمسرح عن موعد ومكان مهرجانها الثانى، وكذلك أسماء الفائزين فى مسابقة التأليف المسرحى للطفل وللكبار، وقد أعلنت أيضا عن مضاعفة قيمة جوائزها المالية، وهذا هو نص الخبر.

أعلنت الأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح عن تنظيم الدورة الثانية للمهرجان العربى للمسرح بالجمهورية التونسية فى العاشر من يناير القادم بمناسبة احتفال تونس بمئوية المسرح كما تم الاعلان عن أسماء الفائزين فى مسابقة التأليف المسرحى التى تتبناها الهيئة فى دورتها الأولى.

وأعلنت الهيئة العربية للمسرح أسماء الفائزين فى الدورة الأولى للتأليف المسرحى فئة "مسرح الطفل" وفاز بها كل من منتصر ثابت تادروس من مصر بالجائزة الأولى عن مسرحيته "الفيل وعصا الحكمة" بينما حصل أحمد قرنى محمد شحاتة من مصر على الجائزة الثانية عن مسرحيته "سلسبيل" وفاز بالجائز الثالثة منصور على عمايرة من الأردن عن مسرحيته "الحمار الناسك".

وفى مسابقة التأليف المسرحى لفئة مسرح الكبار فرزت لجنة التحكيم ما يزيد على 50 نصا مسرحيا حيث فاز بالجائزة الأولى مسرحية " ألوان الطيف" لمؤلفها محمود محمد كحيلة من مصر وحصل على الجائزة الثانية رأفت السنوسى من مصر عن مسرحيته "عشية انتخاب أبى سفيان" بينما حجبت جائزة المركز الثالث.

وكشفت الهيئة العربية للمسرح عن زيادة قيمة جوائز مسابقة التأليف المسرحى لهذا العام لتكون الجائزة الأولى خمسة الاف دولار بدلا من ثلاثة آلاف والجائزة الثانية أربعة آلاف دولار بدلا من ألفى دولار والجائزة الثالثة ثلاثة آلاف دولار بدلا من ألف دولار . أما بالنسبة للتأليف المسرحى للأطفال فتبلغ قيمة الجائزة الأولى أربعة آلاف دولار بدلا من ألفى دولار والجائزة الثانية ثلاثة آلاف دولار بدلا من ألف وخمسمائة دولار والجائزة الثالثة ألفا دولار بدلا من ألف دولار وقد تم تحديد 15 أكتوبر القادم آخر موعد لاستلام النصوص المشاركة فى المسابقة .

مجموعة جديدة لـ «أرض لا تنبت الزهور»

أرض لاتنبت الزهور مجموعة جديدة على الفيس بوك وفى المعلومات الأساسية للمجموعة ذكر أن العرض من إنتاج مسرح الطليعة وتعريف بمجموعة العمل.

تأليف الكاتب الراحل : محمود دياب، موسيقى : وليد الشهاوى، ديكور د. محمد سعد، ملابس هبة عبد الحميد، مساعدا إخراج حسام حمدى، سامح عبدالسلام، مخرج منفذ معتز مغاورى، رؤية اخراجيه : شادى سرور، المسرحية بطولة : إيمان إمام - نشوى إسماعيل - منال زكى - شادى سرور - طارق شرف - ياسر على ماهر - خالد النجدى - مصطفى طلبة - مجدى رشوان - ناجح نعيم - عماد إمام - محمد حسين - محمد عبدالرحمن - محمد الشربينى - نور شادى سرور- بسام عبدالله.

وكتب بأخبار المجموعة

وتم افتتاحها يوم الخميس 2009/6/25 على مسرح الطليعه بالعتبه

ويوجد مجموعة من صور الممثلين بملابس العرض، وأيضا بعض التعليقات من أعضاء المجموعة من قبل.

ورابط المجموعة على الفيس بوك هو

HYPERLINK "http://www.facebook.com/editphoto.php?oid=104427762358&success=4&failure=0#/group.php?gid=93222434361" http://www.facebook.com/editphoto.php?oid=104427762358&success=4&failure=0#/group.php?gid=93222434361

مسرحنا اتسرقت على الفيس بوك وعملنا مجموعة تانية

facebook
سجّل في فيس بوك للإنضمام إلى جريدة مسرحنا
التسجيل
جريدة مسرحنا

تعرضت مجموعة مسرحنا البريدية على الفيس بوك للسرقة، وتوقفت أخبارها منذ العدد 83، وقد أنشا الزميل عادل حسان مجموعة جديدة بنفس الاسم، وكان أطرف تعليقين أحدهما لعمرو حسان يقول فيه: ألف مبروك يا أستاذ عادل على الجروب الجديد لجريدة مسرحنا، و«منه لله اللى كان السبب»، وفى انتظار شغل الجروب الجامد بإذن الله. وتعليق للفنان أحمد راسم يقول فيه : «أنا عاوز أعرف الجروب التانى مصيره إيه وإيه اللى حصل» مسرحنا: مبروك المجموعة الجديدة وربما يتم وضع كاميرات مراقبة منعا للسرقة مرة أخرى. «هو صحيح الجروب التانى مصيره إيه؟» وهذا هو رابط المجموعة لمن يريد الاشتراك أو الاطلاع.

"http://www.facebook.com/group.php?gid=108428718085&ref=mf" \t "_blank" http://www.facebook.com/group.php?gid=108428718085&ref=



● المخرج هشام جمعة مدير فرقة المسرح الحديث ورئيس لجنة البرامج والعروض بالمهرجان القومى للمسرح اعتذر عن عدم تمكنه من مواصلة رئاسة اللجنة بسبب اضطراره للسفر لأمريكا لتصوير حلقات مسلسل تليفزيوني جديد يشارك فى تمثيله ويعرض خلال رمضان القادم بعد انتهاء تنفيذه.

محمد عبد المنعم زهران

غاضب من منف



محمد عبد المنعم زهران مؤلف مسرحى وابن الألفية الثالثة حيث بدأ مع بدايتها النشر والفوز بجائزة سعاد الصباح عن مسرحية "أشياء الليل" ثم كتب مسرحيات قصيرة إضافة إلى مجموعات قصصية نشر معظمها فى الصحف والمجلات الأدبية المتخصصة وسلاسل الهيئة ومشروع النشر الإقليمى بسمالوط.

أخرج له الراحل مؤمن عبده مسرحية "أشياء الليل" بقصر ثقافة شبرا الخيمة عام 2004 يشارك زهران فى عروض نوادى المسرح منذ عام 1999حتى الآن أخرج له رفيق مشواره عماد عيد الكثير من مسرحياته عرض "البيانولا" على خشبة مسرح شبين الكوم 1999.

ويمارس زهران الإخراج أيضا فيقوم بإخراج بعض عروضه بنفسه للجمعيات الأهلية بسمالوط والمنيا، وقد شارك فى تجارب نوادى المسرح بعرضى "تجارب ذهنية، خمس دقائق" عام 2006.

فاز عبد المنعم زهران بجائزة خاصة منحتها له لجنة تحكيم مهرجان نوادى المسرح الإقليمى بسوهاج عام 2008.

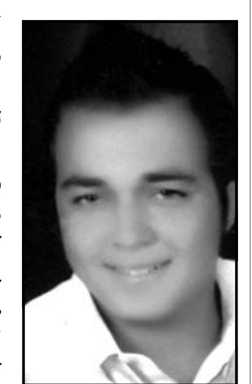
يتمنى من لجنة قراءة النصوص بقاعة منف إتاحة الفرص الحقيقية للمؤلفين الجدد بدلاً من التعسف والرفض المحبط للآمال والأحلام المسرحية لجيل يعشق الثقافة الجماهيرية أكثر من الأوصياء أنفسهم.

يستعد الآن للمشاركة فى ختام مهرجان النوادى للموسم الحالى بعرض "سر الولد" من إخراجه وديكور وائل درويش الذى عمل معه سينوغرافيا عروض سابقة حققت نجاحاً فى المهرجانات الختامية لنوادى المسرح منها "شعوذة، ستوب، فوبيا، فلاشات" من إخراجه أيضاً.


أشرف عتريس

محمد هشام..

الشرير الظريف



محمد هشام محمد متولى شلبى طالب بكلية إدارة الأعمال بجامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا بدأ التمثيل على مسرح المدرسة وعمره خمسة أعوام حيث شارك فى عرض "سندريلا" إخراج هداية محمد وفى المرحلة الإعدادية شارك فى "كأسك يا وطن" و"فصيلة إعدام على طريق الموت" إخراج حسن يوسف، محمد هشام يعمل حاليا مساعد مخرج فى عرض "يوليوس قيصر" لوليم شكسبير إخراج سامح بسيونى على مسرح السلام كما يشارك بالتمثيل فى مسرحية "أجيوس" تأليف أسامة نور الدين إخراج نور عفيفى ويحلم بعد تخرجه بالالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية لدراسة التمثيل والإخراج حيث يتمنى أن يمارسهما معا فى التمثيل يتمنى هشام أن يقدم أدوار الشر والأدوار الكوميدية معا، يحب دور الشرير الكوميدى الذى قدمه توفيق الدقن ومحمود المليجى وعادل أدهم وغيرهم.

كما يتمنى تقديم المسرح الغنائى والاستعراضى تمثيلاً وإخراجاً حيث يعتبره لوناً جميلاً من الألوان المسرحية التى نكاد نفتقدها هذه الأيام، أما على مستوى الإخراج فيتمنى محمد هشام تقديم كل أعمال موليير وتشيكوف لأن أعمالهما ملائمة لكل العصور كما أنها تتناول قضايا إنسانية حقيقية بشكل كوميدى ساخر ومبسط، كما يحلم بتقديم هذه المسرحيات بعد تمصيرها إلى السينما.



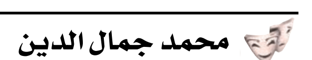
عصام مصطفى

محمد رجب ..

يحلم بالجائزة

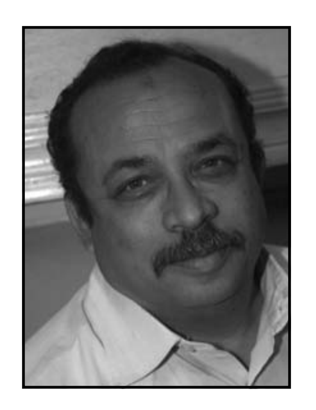


محمد رجب طالب بالمعهد العالى للخدمة الاجتماعية وممثل ومخرج مسرحى يحلم بأن ينال جائزة فى مهرجان المسرح القومى الذى يقام فى صيف كل عام، بدأ رجب تجاربه فى عالم المسرح عندما التحق بفريق التمثيل فى مدارس عمرو بن العاص بإدارة مصر القديمة التعليمية وشاركهم عرض بعنوان "علوم دوت كوم" من إخراج أحمد رضا موجه المسرح ثم قدم مع نفس المخرج عرض "أرض الحب" و"رسالة من جزيرة الزهور" فى مسابقة مسرحة المناهج وعندما انتقل إلى المرحلة الثانوية قدم مع المخرج محمود يوسف عرضى "الهيكل المزعوم وجواب والسيف الثقيل" ثم آخر عروضه على المسرح المدرسى "إنذار فرعونى" وعندما انتقل إلى التعليم العالى سارع بالانضمام إلى فريق المعهد وقدم معه "كممثل" عروضاً كثيرة منها "الكترا، بجماليون، وأرض لا تنبت الزهور" ومن إخراج علاء السباعى ثم قدم أولى تجاربه الإخراجية بعد تكوينه أسرة داخل المعهد وخاض بها مسابقة الأسر المتميزة وقدم من خلالها عرض "أرض الميعاد" ثم قدم أيضا من إخراجه لمعهد الدراسات النوعية عرضا بعنوان "على الزيبق" حصل محمد رجب خلال مسيرته الفنية على عدد من شهادات التقدير والجوائز فى التمثيل والإخراج، إلا أنه يحلم بأن يخوض منافسات مهرجان المسرح القومى وأن ينال جائزة منه: لم يكتف محمد رجب بكل تلك العروض ولكنه سعى للانتشار فقدم فى مسابقة الشركات أكثر من عرض مثل "الشحات والأميرة وحصاد الشك والمليونيرة تزور القرية" مع المخرج عادل درويش ثم قدم لمسرح الطفل "سلمينت" إخراج محمد شوقى و"بياع العرايس" إخراج أشرف فاروق ثم انتقل إلى مسرح الشباب والرياضة وقدم "الخديو ودماء على ستار الكعبة" مع المخرج كرم أحمد.. ولا يزال محمد رجب يعتقد أنه مازال فى أول الطريق وأن مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة.


محمد جمال الدين

عادل هندى..

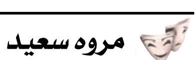
ممثل بدرجة مهندس زراعى



عادل عويس هندى مهندس زراعى تخرج فى زراعة الفيوم ويعشق المسرح ويمارسه منذ سنوات طويلة جداً جداً –على حد قوله –حيث بدأ يهتم بعروض المسرح تمثيلاً وإخراجاً منذ طفولته.

عادل هندى يجمع بين عدد من المواهب والمهارات فى وقت واحد فإلى جانب ممارسته لفن التمثيل والإخراج فهو يمارس لعبة تنس الطاولة بل ويعمل مدربًا لها بكلية الزراعة، ومن أبرز العروض التى يتذكرها هندى "واحد جنه واتنين نار" التى حصل على دوره فيها على جائزة المركز الثالث فى مهرجان المسرح الجامعى و"ترمس البذنجان" وقد حصل عن دوره فيها على جائزة أحسن ممثل بينما حصلت المسرحية على جائزة المركز الثانى.. كذلك يذكر عادل هندى من بين مسرحياته التى شارك فيها مسرحية "ظل الحمار" و"اتنين فى قفه" والأخيرة شارك بها فى المهرجان الختامى لفرق الأقاليم فى دورته الأخيرة، وقدم فيها شخصية "شهبندر التجار" ويرى هندى أن على الدولة أن تقدم مزيداً من الدعم المادى والأدبى والعلمى لفرق الهواة وذلك للارتقاء بمستوى ما تقدم من عروض وفنانين وفنيين، ومن أشكال الدعم التى يطالب بها أن توفر الدولة مناخًا علميًا فى شكل ورش أو معاهد يقوم عليها مجموعة من الأساتذة المتخصصين فى كل فروع المسرح يكون من شأنها كشف أسرار خشبة المسرح أمام الممثل والمخرج وكل العناصر المسرحية الأخرى فى فرق الهوة.

ويتمنى هندى أن يحظى مسرح الثقافة الجماهيرية بالمزيد من الاهتمام والرعاية والمزيد من الإعلان عن عروضه، لأن هذا المسرح يقدم عروضًا جيدة ويناقش قضايا المجتمع المصرى بما يقربها من الجمهور.


مروه سعيد

● حصل على شهادة البكالوريا من الإسماعيلية ثم انتقل إلى القاهرة والتحق بكلية الحقوق جامعة القاهرة عام 1951 وحصل على الليسانس فى القانون عام 1955، عين نائبا بهيئة قضايا الدولة ثم تدرج فى الوظائف القضائية بالهيئة حتى وصل إلى درجة المستشار بالهيئة.

أطالب د. أشرف زكى بإعدام النقابيين الذين خرجوا للمعاش

أنا أعمل ملقناً وإدارياً للمسرح منذ أكثر من 22 سنة عضو عامل بالنقابة مقيد برقم 811 شعبة تلقين وإدارة مسرحية، منذ أكثر من عام لم أشارك فى أى عمل تابع للبيت الفنى للمسرح ومطلبى الوحيد أن أشارك فى أعمال مسرحية لأنى لا أعرف مهنة غير مهنتى هذه التى تعتبر مصدر رزقى.

لذا أطالب د. أشرف زكى أن يسن قانوناً بإعدام كل شخص نقابى خرج على المعاش، وذلك أرحم بكثير من التجاهل الشديد لهم.

من هنا فإننى أرفض أن أمد يدى للغير وعندما طالبت أشرف زكى أكثر من مرة بالعمل فى أى عمل تابع للهيئة تجاهلنى تماماً ولا أعرف من يستطيع أن يأخذ بيدى، وعندما قمت بالإلحاح أكثر من مرة وذهبت لمكتبه والحديث معه وشرح الحالة، قام بترشيحى للعمل فى عرض «الدنيا مسرح كبير» تأليف لينين الرملى وإخراج محمد عمر وقمنا ببروفات أكثر من 3 شهور ثم تعسر الأمر وتوقف العمل فقمت بالذهاب لأشرف زكى مرة أخرى حتى أتمكن من الالتحاق بأى عمل جديد فقام بترشيحى للعمل داخل فعاليات مهرجان الضحك المسرحى وبدأت بالفعل مع إدارة المهرجان أن أجهز للعروض المشاركة وقمت بالمشاركة فى التلقين لأحد هذه العروض ولكن فجأة تم تأجيل المهرجان وتوقف الأمر تماماً وكانت نفس النتيجة اجتهاد وتعب دون جدوى مادية فكيف يكون الحال لرجل لا يعرف سوى هذه المهنة، ومنذ هذا الموقف وأنا أحاول أن أشارك فى أى عمل آخر، ولكن تظل مشكلة التصاريح التى أخذت حقوقنا كنقابيين السبب الرئيسى فى هذه الأزمة التى يمر بها العديد من الزملاء وليس أنا تحديداً، فالمعاش لا يتجاوز 360 جنيها شهريا كيف لى أن أعتمد على هذا المبلغ الزهيد فى ظل متطلبات هذا الزمن الذى أصبح فيه الكثير من الأعباء، والمشكلة أننى لا أريد أن أمد يدى لأحد، فدكتور أشرف حاول مساعدتى مادياً أكثر من مرة حاولت مقابلته فيها، وفوجئت فى آخر مرة قمت بالاتصال به وذهبت له فى مكتبه أنه ترك لى مظروفاً بداخله مبلغ كمساعدة، ولكننى لا أريد إحساناً أو شفقة، بل كل ما أريده أن أعمل وأرتزق من عملى، فقد وعدنى أشرف زكى بذلك كثيراً ولم يف بوعده كما وعد الجميع أثناء الانتخابات السابقة بالكثير من التعديلات والتغييرات التى ستعين النقابيين على العمل والمكسب من داخل الأعمال التابعة للنقابة لكننى أرى الآن وخاصة بعد الحالة السيئة التى وصلت إليها أن هذه الوعود ما هى إلا وعود انتخابية انتهت منذ لحظة انتهاء الانتخابات، فلماذا لا يهتم النقيب بأعضاء النقابة البسطاء، على عكس اهتمامه بنجوم الصف الأول؟ أنا أريد أن أعمل 24 ساعة يوميا دون أى كلل أو تعب ولكن أين الفرصة؟.. أرى أن الفرصة الآن أصبحت للواسطة والتصاريح التى امتلأ بها الوسط، حتى الفن أصبح مهنة من لا مهنة له، وهؤلاء هم من أضاعوا علينا الفرص وأهدروا حقوقنا فى نقابتنا التى أؤكد أننى محروم من الكثير من مميزاتها، فأنا أرى الآن كارنيه النقابة لم يعد له قيمة إذا كان الحال بهذا الشكل.

وأرى أن الحل يتلخص فى عدة نقاط أولها وأهمها من وجهة نظرى أن يتم إلغاء التصاريح تماما فهى فى النهاية تساوى النقابى والتابع للنقابة بالدخيل على المهنة، ثانيا أن ترفع قيمة الملقن وإدارى المسرح ويتم الاهتمام بدوره أكثر مما يحدث، حيث إن هذه المهنة فى الوسط المسرحى ليست هينة لكنها تهان حتى أصبحت تكليفاً للمجاميع والكومبارس، بالإضافة إلى إمكانية أن تنسب الأدوار الثانوية لأمثالى من المساعدين والإداريين فى المسرح والفيديو حتى يكون هناك مصدر للدخل من داخل الأعمال الفنية التى أرى أنها أبسط حقوق النقابى الذى عمل كثيراً وضحى بالكثير من أجل مجال أحبه وأخلص له، وأخيراً أن يهتم النقيب بشكل أكبر ويكون متواجداً وقريبا من الجميع وليس النجوم فقط، فالبسطاء هم الأجدر بالعناية والاهتمام.

لذلك أستغيث من خلال كل وسيلة أستطيع أن أصل إليها بصوتى وأقول افتحوا الطريق لأى عمل يتيح للنقابى الذى لا يعمل أن يجد فرصة عمل يربح منها قوت يومه دون أن يمد يده، أتمنى أن يصل صوتى إلى كل من يهمه الأمر، لأننى أرى أن الوضع يزداد سوءاً يوما تلو الآخر مما جعلنى أدخل فى حالة نفسية وصحية سيئة أتمنى أن أجد علاجها الفورى وهو فرصة عمل، كما كان يحدث فى الماضى، حيث أننى كنت أشارك فى العديد من الأعمال ويشهد على ذلك الكثير من الفنانين والنجوم، ويعلم الله مدى إخلاصى فى عملى وحبى الشديد لمهنتى التى لا أعرف سواها مهنة أو عملاً.

إبراهيم توفيق - ملقن على المعاش
وعضو عامل بنقابة المهن التمثيلية

من ينصف كتيبة المسرحيين بالإسماعيلية

الشاعر الأستاذ مسعود شومان مدير تحرير «مسرحنا».. تحية طيبة وبعد

أتقدم إلى سيادتكم بشكوى نيابة عن 30 فناناً إسماعيلياً وأعرضها كالتالى:

خصصت لنا من قبل الثقافة الجماهيرية شريحة لهذا العام بناء على رد المسئولين بثقافة الإسماعيلية بأن لديهم مسرحا لتقديم المسرحية عليه وتم اختيار المخرج رشدى إبراهيم ومن خلاله تم اختيار مسرحية «شمشون ودليلة» للكاتب الشاعر معين بسيسو وبعد متاعب عديدة ومنذ 2009/1/15 ونحن نقوم بعمل البروفات وحضرت لجنة من الهيئة لمتابعة العمل وجهزنا تماما للعرض المسرحى إلا أننا قابلنا مشاكل عديدة فى ضوء المبالغ المخصصة للإنتاج وحضرت فى 2009/5/20 فقمنا بعمل الديكورات والملابس والاكسسوارات للمسرحية حتى الدعاية وأصبح كل شىء على ما يرام إلا أنه عندما طلبنا أن يتم العرض فوجئنا بأن مدير الثقافة بالإسماعيلية يقول إنه ليس لديه مسرح بدعوى رفض الدفاع المدنى بفتح المسرح وبعد محاولات عديدة معه اقترح أن يتم العرض فى صالة البهو الخاص بالمسرح وبعد اعتراض مخرج العرض لأن مكان العرض المحدد ينقص العرض الكثير من فنياته وأمام الحاجة الملحة وافقت الفرقة على هذا المكان إلا أن مدير الثقافة أبلغنا بأن البهو ممنوع العرض فيه فسألناه هل يوجد مكان بديل وبعد دوخة كبيرة قال لا أستطيع تدبير مكان ولا أخفيكم فقد تعبنا جداً فى هذا العمل ويعتبر من أهم الأعمال التى عملتها فرقة الإسماعيلية المسرحية وإلى يومنا لا نجد مسرحاً لاتمام العرض.

فهل يتم تسوية مبلغ يعادل 40 ألف جنيه على الورق أو ماذا وهل هناك نية لإغلاق المسارح وإلغاء النشاط الثقافى فى مصر بدعوى حريق مسرح بنى سويف ودعنى أسأل سيادتك سؤالاً هل عندما يحدث حادث حريق قطار توقف السكة الحديد رحلاتها أو حادثة طائرة تلغى الطائرات؟ إلى متى يظل هذا العقم الإدارى فكل مسئول يخشى على الكرسى ولا يريد (وجع دماغ) وإن كان كذلك لماذا يظل الموظفون فى أماكنهم ويتقاضون الرواتب والحوافز طالما أنه لا يوجد نشاط وإلى متى يظل مسرح الثقافة الجماهيرية والعاملون به مهانون لهذه الدرجة وإلى متى لا نجد من يدافع عنا كفنانين. أما أن الأمر فى يد موظف يوافق أو يرفض وهل ليس عليه رقيب ولماذا وافق المسئولون بثقافة الإسماعيلية على قبول الشريحة أولا.. ولماذا تم الصرف لكل بنود الميزانية أم هو إهدار للمال العام أم ماذا؟ تساؤل لسيادتكم ولجريدتكم المحترمة وهى بصفتك المدافع الأول عن الفنانين المسرحيين وماذا نفعل، وللعلم فقد أرسلنا تظلمنا للسيد الأستاذ الدكتور أحمد مجاهد وهو المثقف المستنير والناقد الكبير رئيس الهيئة والسيد الفنان عصام السيد مدير عام إدارة المسرح ولكن لا جديد ونحن صامدون حتى نجد من ينصفنا.

عن فنانى الإسماعيلية
غريب محمد على

دعوا السلبيات وانظروا للإيجابيات

أحسنت إدارة المسرح صنعًا حين أقامت المهرجان الختامى لفرق المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، ولأنه يمثل البداية بعد عدد من سنوات الغياب فإننا سنغفر للقائمين عليه السلبيات التى وقع فيها والتى تتمثل فى العجلة فى التحضير له وعدم مشاهدة الفرق لعروض بعضها، مما أفقدهم فرصة إقامة الحوار بين القائمين على العروض، ومشاهدة أقرانهم من الفرق الأخرى، وإقامة علاقات فنية لا يمكن أن تتاح إلا مع تجمعهم، كما كانت نشرة "مسرحنا" اليومية مرآة جادة فى متابعتها للعروض ولأخبار المشاركين وهو ما يؤكد على الاحتراف والطاقة التى يتمتع بها نقادنا الذين تابعوا العروض بأقلامهم رغم قسوة بعضهم.. أيًا كانت السلبيات، فالإيجابيات أكثر، وكل ما أتمناه عودة المهرجانات الختامية بشكل أكثر جدية لخلق روح التنافس الفنى بين الفرق وما فيها من عناصر ربما كان الأمل معقوداً على فرق الأقاليم المسرحية.

محسن عبد الصبور.. ممثل محب
كفر الشيخ

أعدادنا القادمة



سيد الإمام يكتب عن حكاية حب فى برج العرب



جوان جان يكتب من سوريا عن «نهارات الغفلة» فى المعهد العالى للفنون المسرحية بدمشق



«وهج العشق» عن النص الضعيف والعرض الذى بدون وهج.. محمد زهدى محللاً التجربة



نص ماذا حدث لبيتى ليمون تأليف أرنولد ويسكر ترجمة ربيع مفتاح



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

لست مسئولاً عن قلة الأدب إذا ضحكت من غير سبب

مجرد بروفة



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

الضحك من غير سبب قلة أدب.. أعرف واحداً لا يكف عن الضحك بسبب وبدون سبب.. اعتبرته شبه قليل الأدب أو شبه منحرف.. ليس مريعاً ولا مستطيلاً.. وليس حاصلاً على أى مؤهل علمى علوم أو علمى رياضة.. كل مؤهلاته أنه كان فى الماضى دائرة.. دار ولف على كل الموائد.. وهو ما أدى به فى النهاية إلى أن يصبح شبه منحرف.. كان نفسه ينحرف أكثر لكن إمكاناته لم تساعده.

سألوه بتضحك على إيه.. كلما حاول الإجابة لا يستطيع.. فشته عايمة وبقه مفتوح ووشه محمر وأعصابه تلفانة من كتر الضحك.. زميل متربى صح.. فى إصلاحية المرج تقريبا قال لو ماجاوبتش على سؤال الباشا ح أنط فى كرشك.. لم يتوقف عن الضحك ولم يستطع الزميل المناضل أن ينط فى كرشه.. العجل كان مهوى.. ثم إنه كان لابس بدلة جديدة.. ضحكت أنا الآخر - بسبب طبعاً - وغنيت له هاهأه سعيدة يابو بدلة جديدة.

لا تشغل بالك بهذا الموضوع أو بغيره.. ولا تحاول تفسيره على أى وجه من الوجوه حتى لا ينقطع نفسك وتفاجأ فى النهاية بأنك مثل المرحوم عبد الحليم حافظ ماسك الهوا بإيديك.

الذين يمسكون الهوا بإيديهم كثيرون.. الأكثر منهم "الأشخاص الجوف" نسميهم "الهوا" ذات نفسه.. فارغون جداً ويضحكون على الفاضية والمليانة.. يضحكون على الفاضية أكثر لأنها تشبههم.. والطيور على أشكالها تقع..

والزميل الذى تربى فى إصلاحية المرج تقريباً.. تحول إلى مفكر استراتيجى عميق.. العمق كان 3 سم فاستعان بمفكر آخر جعله 3,5 سم.. واضطر أن يدفع لمهندسى الحى بالتى هى أحسن رغم أنه عمقه مسموح به ويتيح له العبور من تحت كوبرى امبابة بدون أن يتحرش به أحد من صيع روض الفرج.

أعود وأكرر.. لا تشغل نفسك بهذا الموضوع أو بغيره.. وفر طاقتك الكهربائية ربما أسعدك الحظ وشاهدت عرضاً فى المهرجان القومى للمسرح.. وربما أسعدك أكثر واطلعت علي الكتب التى أصدرها المهرجان أو حضرت إحدى ندواته.. سوف تحتاج هذه الطاقة وأيضا ستحتاج إلى صبر أيوب.. ستجده عند عطار فى باب الخلق.. ولا تعتبر هذه دعوة منى أو تحريضاً لك علي متابعة المهرجان.. لست مسئولاً عنك إذا تحولت إلى ضاحك بسبب وبدون سبب.. لكن اطمئن.. صديقى المفكر لن ينط فى كرشك.. فقد انضم هو الآخر إلى كتيبة الضاحكين بسبب وبدون سبب بعد ما شاهدوه خارجاً من مركز الهناجر..

أما أنا فضحكى له أسبابه حيث تم ضبطى أشاهد عرضاً من إنتاج المركز القومي للمسرح.. بتقول إيه؟ أيوه بينتج مسرحيات.. حد عنده اعتراض؟ أرجو من صديقى المفكر الاستراتيجى العميق أبو 3,5سم أن يهمد شوية ويحط مطوته فى جيبه ويردد فقط: كسبنا صلاة النبى!!!

مسرحنا



العدد 104 | 6 من يوليه 2009

المهرجانات الإقليمية لنوادى المسرح تبدأ أغسطس القادم

بدأت الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة فى الإعداد لبدء فعاليات المهرجانات الإقليمية لنوادى المسرح خلال أغسطس القادم بخمس محافظات تتوزع على الأقاليم الثقافية الخمسة، وجارى حاليا الانتهاء من تشكيل لجان تحكيم هذه المهرجانات تمهيدا للإعلان عن موعد انعقاد المهرجان الختامى لنوادى المسرح خلال نوفمبر القادم بعد ترشيح العروض المشاركة فى فعالياته بعد تصفيتها من المهرجانات الإقليمية.

المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بالهيئة قال إن المهرجانات الإقليمية هذا العام سوف تشهد الدفع بعدد من الوجوه النقدية الشابة التي تشارك لأول مرة فى لجنتى التحكيم والندوات بجانب النقاد والمتخصصين الذين يتابعون حركة النوادى منذ سنوات، فى محاولة لتدعيم حركة نوادى المسرح بكوادر جديدة وقريبة من التجربة.

وأكد أن د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة يدعم تجربة نوادى المسرح ويوليها اهتماما ملحوظا وأوصى بضرورة زيادة الاهتمام بالورش التدريبية التى يتم عقدها لشباب نوادى المسرح لتطوير أدواتهم الفنية..

ومن جانبه قال المخرج شاذلى فرح مدير نوادى المسرح إن المهرجانات الإقليمية الخمسة سوف تعقد خلال النصف الأول من أغسطس القادم وسوف يعقب العروض عقد ندوات نقدية لمناقشة وتقييم العروض المشاركة وجارى حاليا الانتهاء من مراحل الإنتاج الأخيرة للعروض المرشحة للمشاركة فى هذه المهرجانات بعد تصفيتها من خلال لجان المشاهدة.

عادل حسان



محمود الحدينى : دخلت التمثيل صدفه بناء على نبوءة إحدى العرافات


محمود الحدينى

لم يكن محمود الحدينى، يتوقع أن يصبح فى يوم من الأيام ممثلاً بناء على نبوءة إحدى العرافات، يذكر الحدينى أن علاقته بالتمثيل جاءت بالصدفة، عندما غاب أحد طلاب فريق المسرح عن عرض مسرحى هام بالمدرسة واضطر مدرس الرسم المشرف على فريق التمثيل فى المدرسة إلى الاستعانة به بدلا من الطالب الغائب لاستكمال العرض الذى كان من المنتظر أن يحضره ناظر المدرسة والعديد من الموجهين والمفتشين.

وعن نبوءة العرافة، يحكى الحدينى قائلا:" أثناء امتحانى فى الثانوية العامة، مرت سيدة بدوية أمام منزلنا تقول "أضرب الودع، وأبين زين"، فأدخلتها والدتى رحمها الله، لتعرف منها نتيجة امتحان الثانوية العامة، فقالت لها العرافة "ابنك هيبعد عنك وهيبقى مشهور" فضحكت والدتى من كلامها ولم تصدقها، ولم تعتقد أبدا أن تلك النبوءة قابلة للتحقق، وعلى الرغم من أن التمثيل كان هوايتى فى هذه الفترة إلا إن فكرة دخولى عالم المسرح والتمثيل كانت غير واردة على الإطلاق، لأنى لم أكن حتى على دراية بوجود معهد للتمثيل أو للفنون المسرحية ، وبعد نجاحى فى الثانوية لم تكن فكرة دخولى عالم التمثيل واردة، بل كنت أخطط لدخول كلية الشرطة، ولكن القدر لم يقف بجانبى ورسبت فى اختبارات الكشف الطبى بسبب ضعف النظر، وقدر لى فى هذا الوقت أن أقابل بالصدفة مفتش المسرح المدرسى الذى كان يأتى من القاهرة، ويشاهد عروض المسرحيات المدرسية التى كنت أقوم بإخراجها والمشاركة فيها، وهو الفنان أحمد عبد الحليم، فسألنى عن الكلية التى التحقت بها، فحكيت له قال لى لماذا لم تتقدم إلى المعهد العالى للفنون المسرحية؟ وبالفعل حفظنى مشهد، وسافرت إلى القاهرة، وتقدمت إلى اختبارات القبول بالمعهد العالى للفنون المسرحية ونجحت وكنت الأول.

آية البحراوى